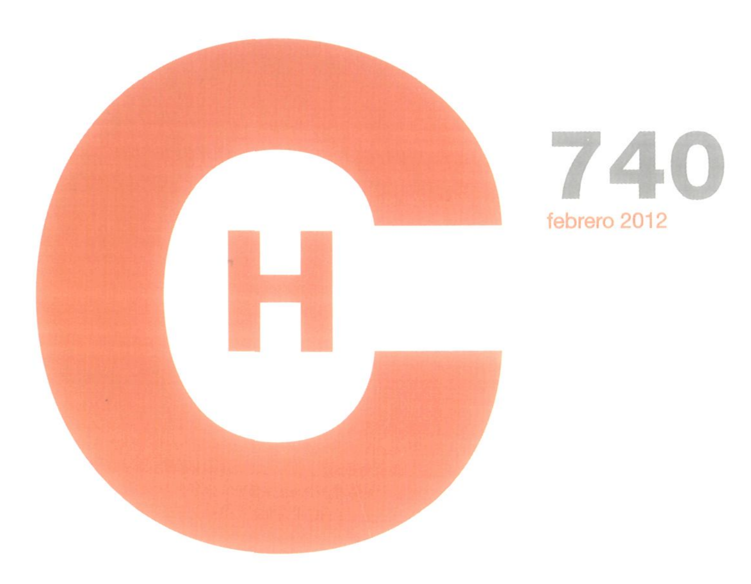


740
febrero 2012

Cuadernos Hispanoamericanos

Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo

La literatura de hoy en Nicaragua:

Ernesto Cardenal
Claribel Alegría
Sergio Ramírez
Gioconda Belli
Blanca Castellón
Pedro Xavier Solís Cuadra
Nicasio Urbina
Javier Padilla
Yaoska Tijerino
Emila Persola
Marta Leonor González
Francisco de Asís Fernández
Edwin Iyescas
Carlos Fonseca Grisgby
Juan Sobalvarro
Ulises Juárez Polanco

Ilustraciones de José Luis Largo



740
febrero 2012

Cuadernos Hispanoamericanos

Edita Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación.
Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo
Ministra de Asuntos Exteriores y de Cooperación
Trinidad Jiménez
Secretaria de Estado para la Cooperación Internacional
Soraya Rodríguez Ramos
Director AECID
Francisco Moza
Director de Relaciones Culturales y Científicas
Carlos Alberdi
Jefe del Departamento de Cooperación
y Promoción Cultural Exterior
Miguel Albero
Jefe del Servicio Publicaciones de la Agencia
Española de Cooperación Internacional
Antonio Papell

Esta Revista fue fundada en el año 1948 y ha sido dirigida sucesivamente
por Pedro Lain Entralgo. Luis Rosales. José Antonio Maravall,
Félix Grande y Blas Matamoro.

Director: **Benjamín Prado**
Redactor Jefe: **Juan Malpartida**

Cuadernos Hispanoamericanos: Avda. Reyes Católicos, 4. 28040, Madrid.
Tlfno 91 583 83 99. Fax: 91 583 83 10/11/13. Subscripciones: 91 582 79 45
e- mail: cuadernos.hispanoamericanos@aecid.es
Administración: **Carlos Avellano Mayo**
e-mail: cuadernos.administración@aecid.es
Suscripciones: **María del Carmen Fernández Poyato**
e-mail: mcarmen.fernandez@aecid.es
Imprime: Solana e Hijos, A.G., S.A.U.
San Alfonso, 26. La Fortuna, Leganés.
Diseño: **Cristina Vergara**
Depósito Legal: M. 3875/1958 - ISSN: 0011-250 X - NIPO: 502-12-003-1
Catálogo General de Publicaciones Oficiales
http://publicaciones.administracion.es
Los índices de la revista pueden consultarse en el HAPI
(Hispanic American Periodical Index), en la MLA
Bibliography y en el Catálogo de la Biblioteca

La revista puede consultarse en
www.cervantesvirtual.com

740 Índice

La literatura de hoy en Nicaragua

Biblioteca


ANGUSTIA AJENA

Un país de poetas llamado Nicaragua

Benjamín Prado

España es un país de poetas y de pintores, pero no de filósofos o científicos, a pesar de José Ortega y Gasset o María Zambrano, de Santiago Ramón y Cajal o Severo Ochoa. Los mexicanos son grandes pintores, y ahí están Frida Kahlo, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros o Remedios Varo para demostrarlo. Argentina produce autores de relatos como Julio Cortázar o Borges y grandes psicólogos y a Colombia y Perú se le dan bien los novelistas. En Cuba y en Brasil la gente lleva la música en la sangre... ¿Hasta qué punto son verdad todos esos supuestos? Sin duda, no al cien por cien, pero sí en parte, como también lo sería decir que Nicaragua empieza por erre, la de Rubén Darío, y que de ahí en adelante, también es un país en verso. La lista de credenciales que presenta el pequeño país centroamericano en este terreno, impresiona: ha dado pioneros de la vanguardia como Salomón de la Selva y autores de la categoría de José Coronel Urtecho, Pablo Antonio Cuadra, Joaquín Pasos o Carlos Martínez Rivas, y sigue disfrutando de la presencia de poetas y narradores de fama internacional como Ernesto Cardenal, la salvadoreña Claribel Alegría, Sergio Ramírez o Gioconda Belli; de nombres hace tiempo escritos en letras mayúsculas como los de Francisco de Asis Fernández y Blanca Castellón y de una larga serie de jóvenes que empiezan a dar frutos de nuevo sabor y extraordinario interés. Todos ellos, los maestros y los discípulos, los poetas, los narradores y los que hacen una cosa y la otra, se reúnen en este número de *Cuadernos Hispanoamericanos* que hemos hecho coincidir con una nueva edición del Festival Internacional de Poesía que se celebra en la bellísima ciudad nicaragüense de Granada y que es una fiesta de la cultura: los recitales están abarrotados de público, el gentío se reúne en las plazas públicas para escuchar a poetas venidos de medio planeta, anda por los colegios y las calles escuchando a los

escritores o se acerca a la casa de Cardenal y lo reclama hasta que sale a saludar a la terraza...

Un país que supo sacar poesía hasta de sus momentos más dramáticos, durante su guerra civil, y que incluso en aquella época de la sangre fue capaz de encontrar versos entre las balas, con tentativas tan considerables como las de Leonel Rugama, a quien Rafael Alberti solía citar como la gran voz de la poesía joven latinoamericana, o Rigoberto López Pérez, merece la paz de la que disfruta desde hace años, aunque sea teniendo que luchar con los cabos sueltos de una democracia a veces bajo sospecha y en la que muchos denuncian interminables casos de malversación, fraude y abuso de poder. Pero contra viento y marea, como siempre, los escritores nicaragüenses siguen dando ejemplos de talento y haciendo de la literatura, y muy especialmente de la poesía, su bandera. La entrevista con la poeta Blanca Castellón que incluimos en estas páginas, es un repaso inteligente y exhaustivo del ayer, el hoy y el mañana de la literatura de Nicaragua. El presente es conocido y el futuro, como se ve en la muestra que ofrece este número de nuestra revista, parece asegurado. Buenas noticias para un país que, sin ninguna duda, las necesita. Quién no, en estos tiempos


La literatura
de hoy en
Nicaragua


AVALANCHA
INCONTENIBLE

Una pasión feliz

Sergio Ramírez

La literatura termina siendo un enjambre de imágenes e ideas que vuelan con desconcierto en la cabeza, un recuerdo que toma cuerpo, un personaje que surge de la nada, una línea que como un hilo va formando un ovillo, una escena que se enciende y luego encenderá la página. Una búsqueda esperanzada y desesperada por asir de las alas a la belleza, que no es sino una promesa de felicidad, como dice Stendhal, la espinosa belleza del mundo de que habla el escritor colombiano Tomás González.

Escritura y lectura. Porque la literatura también es algún diálogo rescatado de una novela que un día admiramos y que vamos modificando a nuestro mejor parecer, el rostro sin esperanza de una mujer antes de lanzarse a las vías del tren y que ya no sabemos si lo vimos en la vida o en el sueño de la lectura de Ana Karenina; una injusticia atroz que encontramos una vez en una página más poderosa que en la realidad, como cuando aquel Dimitri Karamazov azota con el látigo al cochero mientras su hijo, apenas un niño, presencia la escena impotente, una injusticia que como lector no se puede reparar pero que nos enseña el sentido de la piedad y de la justicia. O la estrofa de un poema, unos versos perdidos en el laberinto de la memoria que de vez en cuando tocan a nuestra puerta porque podremos olvidarlo todo menos su música que entró una vez para siempre en nuestro oído:

Bajo impenitente
Lluvia derramada
Dónde irá la pobre
Catalina Parra.
¡Ah, si yo supiera!
Pero no sé nada
Cuál es tu destino
Catalina Pálida...

Cuando yo tenía diecisiete años y recién acababa de entrar en la Universidad para estudiar la carrera de Derecho, un profesor chileno llamado Fidel Coloma organizó un taller literario y lo primero que leímos fueron los *Poemas y Antipoemas* de Nicanor Parra. Era raro entonces encontrarse a un chileno en Nicaragua. Más bien era el revés. Los centroamericanos venían a estudiar a la Universidad de Chile, sobretodo Derecho, o Pedagogía.

Fue mi primera manera de imaginar a Chile, como un país de poetas. Y en aquel mundo estudiantil de sueños y luchas en el que entré de cabeza entonces para combatir a la dictadura de Somoza, el *Canto General* de Neruda era como un evangelio laico. Cuando la tarde del 23 de julio de 1959 un pelotón de la guardia pretoriana de Somoza disparó en contra de una manifestación de estudiantes en la que yo participaba, matando a cuatro de mis compañeros e hiriendo a más de sesenta, en cada aniversario de la masacre a mí me tocaba recitar en la calle donde habían caído el poema *Los enemigos*:

Para el verdugo que mandó esta muerte, pido castigo.
Para el traidor que ascendió sobre el crimen, pido castigo.
Para el que dio la orden de agonía, pido castigo.
Para los que defendieron este crimen, pido castigo.

La delgada niña que cayó con su bandera, y el joven sonriente que rodó a su lado herido. Veinte años después llevaríamos en triunfo esa bandera a la plaza de la revolución cuando el muchacho que aún era yo, y que recordaba con nostalgia a Catalina Parra, un aprendiz de poeta que terminó más bien en narrador, entró en la vorágine de la rebelión que terminó derribando a Somoza con todo y caballo de su pedestal, una estatua ecuestre hueca fundida en Italia y arrumbada en una bodega de Milán, comprada de segunda mano, y de la que sólo habían quitado la cara de Benito Mussolini para poner la de Somoza.

Literatura y política. Letras y revolución. El ideal estético y la acción ética. Un viejo asunto que uno termina resolviendo en el campo de batalla de su propia vida cuando le toca en suerte. El intento de cambiar el mundo con las palabras, y también con los hechos. Escribir la historia imaginándola, o meterse dentro de la historia.

Un día soleado entramos en triunfo a una plaza colmada de gente. Vivimos un sueño. El sueño se rompió, fue malversado. Hoy, igual que las sombras de personajes literarios que no me abandonan, escenas de novelas que me asaltan en la oscuridad, también en la oscuridad regresan las imágenes de aquellos años que son parte de la novela de mi vida. Cuando volví definitivamente a mi oficio de siempre, el de escritor, vida, literatura, lecturas, experiencias, pasaron a ser caras del mismo prisma que va reflejando la luz de la memoria en la medida en que el prisma se mueve dentro de mi cabeza. Me parece que todo lo imagino, y me parece que también todo lo vivo de nuevo otra vez, porque el prisma gira de manera incesante. Ése es, sin duda, el oficio de la memoria, teñir la realidad de imaginación, y hacer de la imaginación un símil de lo real.

Siempre recuerdo *Los enemigos*. Sus versos sueltos caen en hilos de agua en el pozo de esa memoria. Pero en el mismo pozo ya han caído antes otros versos insistentes:

Oh maligna, ya habrás hallado la carta, ya habrás llorado de furia,
y habrás insultado el recuerdo de mi madre
llamándola perra podrida y madre de perros...

Y la imagen de esa mujer en *El tango del viudo*, que cargando un saco de arroz persigue al amado poeta fugitivo desde Rangún hasta Colombo porque la ha abandonado temeroso de morir partido por una cuchillada, también viene a ser parte de mi propia vida en la medida en que la literatura es una experiencia honda y vital que te altera para siempre, o no es nada. Uno se queda siempre con las palabras que aprendió alguna vez, cuando fue el tiempo de fijar en la memoria versos de poemas, primeras líneas de novelas, letras de tangos y de boleros. Después, cuesta retener, palabra por palabra, lo que estremece y lo que asombra.

En mis años de despertar, Neruda era Chile, la cordillera nevada y la costa revuelta con su mar invernal oscuro, pero también era el Alto Perú, y las selvas impenetrables, y los ríos caudalosos y revueltos, y era Centroamérica, *la garganta pastoril* infestada de tiranos. Y Nicanor Parra era Chile, la cueca larga. Y Huidobro, que tanto influyó a los poetas de vanguardia en Nicaragua. Pero antes de todo eso, Rubén Darío era Chile. No habría Rubén Darío sin Chile.

Nuestro paisano inevitable, lo llamaba el poeta nicaragüense José Coronel Urtecho, Nicaragua una tierra de poetas igual que Chile. En 1886, el general salvadoreño Juan José Cañas se hallaba desterrado en Managua. Había peleado contra las falange filibustera de William Walker que en 1855 quiso apoderarse de Centroamérica, había vivido la fiebre del oro en California, y había sido comisionado de su país ante la Exposición Internacional de Chile en 1875, celebrada en la Quinta Normal. El general, como solía ocurrir entonces, era poeta, o como se solía decir entonces, pergeñaba versos, de modo que luego fue encargado de escribir la letra del himno nacional de El Salvador. Tenía sesenta años, y Rubén diecinueve.

«Vete a Chile», le dijo, «aunque te ahogues en el camino». «Y el caso», cuenta Rubén, «es que entre él y otros amigos me arreglaron mi viaje a Chile. Llevaba como único dinero unos pocos paquetes de soles peruanos y como única esperanza dos cartas que me diera el general Cañas –una para un joven que había sido íntimo amigo suyo y que residía en Valparaíso, Eduardo Poirier, y otra para un alto personaje de Santiago».

Se embarcó en el puerto de Corinto la tarde del 5 de mayo de ese año de 1886 en el vapor Uarda de la compañía alemana Kosmos, en medio de los remecimientos de una erupción volcánica. Había que alumbrarse con linternas porque se había oscurecido el sol. «A lo lejos quedaban las costas de mi tierra. Se veía sobre el país una nube negra», cuenta, «visité todos los puertos del Pacífico, entre los cuales aquellos donde no hay árboles, ni agua, y los hoteleros, para distracción de sus huéspedes tienen en tablas, que colocan como biombos, pintados árboles verdes y aun llenos de flores y frutas...»

Llegó a Valparaíso el 24 de junio. Neruda, en el discurso al alimón que en 1933 pronunció junto con García Lorca en homenaje a Darío, durante un banquete del Pen Club celebrado en Buenos Aires, recuerda este viaje crucial: «Lo trajo a Chile una marea, el mar caliente del Norte, y lo dejó allí el mar, abandonado en la costa dura y dentada, y el océano lo golpeaba con espumas y campanas, y el viento negro de Valparaíso lo llenaba de sal sonora...»

Los periódicos, que entonces solían publicar la lista completa de los pasajeros que arribaban en los vapores, escribieron su nom-

bre mal: señor Reibén, dice *El Mercurio*; señor Rubens, dice *La Unión*. Se encontró con Eduardo Poirier, quien le pidió la carta del general Cañas que traía para aquel personaje poderoso, se la hizo remitir, y ante la respuesta de que se le esperaba, se vino a Santiago en tren. La estación se fue vaciando y ya no quedaba nadie, salvo, cuenta, «un señor todo envuelto en pieles, tipo de financiero o de diplomático, que andaba por la estación buscando algo. Yo, a mi vez, buscaba. De pronto, como ya no había nada que buscar, nos dirigimos el personaje a mí y yo al personaje. Con un tono entre dudoso, asombrado y despectivo me preguntó: –¿Sería usted acaso el señor Rubén Darío? Con un tono entre asombrado, miedoso y esperanzado pregunté: –¿Sería usted acaso el señor C. A.? ...me envolvió en una mirada. En aquella mirada abarcaba mi pobre cuerpo de muchacho flaco, mi cabellera larga, mis ojeras, mi jacquecito de Nicaragua, unos pantaloncitos estrechos que yo creía elegantísimos, mis problemáticos zapatos...el personaje miró hacia su coche. Había allí un secretario. Lo llamó. Se dirigió a mí. –«Tengo –me dijo– mucho placer en conocerle. Le había hecho preparar habitación en un hotel de que le hablé a su amigo Poirier. No le conviene».

Pero no se desanimó del todo, porque, según sus palabras, «venía a caza de sueños y sintiendo los rumores de las abejas de esperanza que se prendían a su larga cabellera». El mismo caballero lo recomendó para entrar en la redacción de *La Época* que dirigía *Abrojos*, aparecido en Santiago en 1887.

Vivía de arenques y cerveza para comprarse ropa que entonara con la de sus amistades aristocráticas. Recuerda «el terror del cólera que se presentó en la capital. Tardes maravillosas en el cerro de Santa Lucía. Crepúsculos inolvidables en el lago del parque Cousiño. Horas nocturnas con Alfredo Irarrázaval, con Luis Orrego Luco o en el silencio del Palacio de la Moneda, en compañía de Pedro Balmaceda y del joven conde Fabio Sanminatelli, hijo del ministro de Italia....»

De la redacción de *La Época* pasó a *El Heraldo*, «un diario completamente comercial y político» donde redactaba notas sobre crímenes pasionales, incendios, y deportes. Un día lo llamó el director y según cuenta, le dijo: ««Usted escribe muy bien...

Nuestro periódico necesita otra cosa...y, por escribir muy bien, me quedé sin puesto.»

Regresó a Valparaíso gracias a que Pedro Balmaceda le consiguió un puesto en la Aduana. Era el fin de su estancia en Chile, y antes de embarcarse de regreso a Nicaragua conoció a don José Victorino Lastarria gracias a su yerno, Eduardo de la Barra. Y Lastarria, a quien visitó en su casa y encontró sentado en un sillón Voltaire, anciano y enfermo, le prometió escribir una carta al general Bartolomé Mitre para que fuera nombrado corresponsal del diario *La Nación* de Buenos Aires. Su primera crónica, fechada el 3 de febrero de 1889, «fue sobre la llegada del crucero brasileño «Almirante Barroso» a Valparaíso, a cuyo bordo iba un príncipe, nieto de don Pedro».

Un año antes había ocurrido un hecho capital. Se publicó en Santiago *Azul*, el libro de Darío que inauguraba el modernismo y que abriría las puertas a un nuevo lenguaje, a un nuevo estilo literario, a una renovación a fondo de la lengua parecida a la que al mediar el siglo veinte se produciría con los escritores del boom.

Del modernismo al boom. De Rubén Darío a José Donoso. En 1957 Donoso terminó de escribir en Isla Negra *Coronación*, una novela fundamental que rompía los diques de la narrativa latinoamericana. Aquella del medio siglo fue una década en que comenzaban a sumarse prodigios. Mucho tiempo se había perdido antes de descubrir, como lo hizo Donoso, que las claves de la modernidad de la novela, y su verdadero sentido universal, se hallaban en el uso indiscriminado del lenguaje, sin limitaciones timoratas ni clasificaciones previas, toda una aventura de exploraciones capaz de barrer la frontera entre lo culto y lo popular, hacer convivir en el relato al alto mundo y al bajo mundo, lo rural y lo urbano, las viejas familias y el hampa, la decadencia y la locura, la soledad y la esperanza.

Junto a *Coronación*, que es el fruto de la escritura de un joven de 33 años que sabe desde entonces lo que es la literatura, se publican en esos años otros libros claves para la transformación literaria del continente, entre ellas *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo, que enseña una nueva manera de entrar en las honduras del mundo rural; *Gran Sertón, Veredas* (1956), de João Rosa, que es también

una incursión novedosa en el mundo de los yagunzos del sertón brasileño. Y también están *Final de Juego* de Julio Cortázar (1956), *El coronel no tiene quien le escriba* (1957), de Gabriel García Márquez, y *La región más transparente* (1958) de Carlos Fuentes. *La Tregua* de Mario Benedetti, e *Hijo de Hombre* (1959) de Augusto Roa Bastos. El escritor está ahora dentro de la narración, y literatura y realidad se vuelven una totalidad para crear el nuevo mundo paralelo desde el que los muertos se cuentan sus historias bajo tierra, como en *Pedro Páramo*, o los vivos pactan con el diablo que anda suelto en las ventiscas que alzan los remolinos, como en *Gran Sertón*, o la ciudad toma cuerpo y se vuelve un personaje que es como una hidra, como en *La región más transparente*, o una vieja mansión respira decrépita junto a sus habitantes decrépitos, como en *Coronación*.

De ese mundo santiaguino enclaustrado, y donde las sirvientas de la casona coronan como reina de carnaval de una anciana que agoniza, todo un esperpento sacado de los aguafuertes de Goya, hasta *El obsceno pájaro de la noche* que aparece en 1970, se tiende un arco magistral, pero, otra vez, la recurrencia de los acontecimientos se proyecta en esa cámara oscura que son los espacios clausurados de las viejas familias, primero sus mansiones, ahora la antigua casa de ejercicios espirituales convertida en asilo donde se envía a las criadas de todo la vida para que mueran en paz, materia descartable, víctimas de la caridad final.

Fuentes, Donoso, García Márquez, Cortázar, Vargas Llosa. Una época. Una generación de ruptura, cuyo legado, nuestra generación, la siguiente, recibió agradecida. No hubo conflicto generacional entre ellos y nosotros, la generación de Bryce Echenique, de Antonio Skármeta, de Osvaldo Soriano. De ellos siempre tuvimos algo que aprender, y que rechazar, lo primero que la literatura era un oficio al que entregarse sin reservas, «la camisa de mil puntas cruentas», según el propio Darío, y luego, librarse del peligroso veneno del realismo mágico que, siempre lo supimos, nacía y moría con García Márquez. Lo demás era embelecos y falsías, como dejo dicho don Quijote.

Por eso, este premio tiene tanta valía. Representa toda una literatura, la literatura de un continente, de una lengua que está siempre en movimiento, siempre renovándose, atravesando fronteras,

inventándose cada día, en las voces de la calle y en las voces de los escritores.

Más de cuarenta años después de mi primera lectura de *Coronación* en la edición de Seix Barral de 1968, vengo a recibir este premio que lleva el nombre de José Donoso, y con el que regreso a Nicaragua más convencido que nunca de que la literatura es el oficio y la pasión de mi vida. Escribir es una manera de vivir, de respirar. Ser escritor hasta la muerte, sin tregua y sin concesiones, un ejercicio permanente de imaginación y de libertad, porque sin imaginación y sin libertad no hay obra literaria posible.

«Las dictaduras fomentan la opresión, las dictaduras fomentan el servilismo, las dictaduras fomentan la crueldad; más abominable es el hecho de que fomenten la idiotez», dice Jorge Luis Borges en el discurso que Pedro Enríquez Ureña leyó en su nombre cuando se le ofrecieron un homenaje de desagravio en 1946, cuando el régimen de Perón le quitó el puesto de catalogador en la Biblioteca de Boedo para nombrarlo inspector de gallinas y conejos en los mercados.

El poder, cuando quiere ser absoluto, cuando quiere ser para siempre, tratará siempre de enjaular y escarnecer a los escritores. Es una vieja incompatibilidad esa que existe entre poder político y libertad creativa. Porque la libertad creativa es siempre una libertad crítica.

La escritura es parte del tejido vivo –huesos, piel, nervios– del sentido general de la libertad. La filosofía verdaderamente éticaes la filosofía de la libertad. Ya Cervantes lo había aprendido de otro trasgresor, Erasmo, quien había escrito, con humor y alegría, el primer elogio de la locura un siglo atrás. *El Quijote* no es sino un nuevo elogio de la locura, donde al humor se suma la pesadumbre, y alegría y melancolía se dan la mano, pero signadas por la libertad.

Para Erasmo no hay humanismo sin tolerancia, y son los intolerantes, dueños de la verdad absoluta, los que siempre acusan de herejes a quienes no piensan igual. «Hay asuntos sobre los cuales es más sabio permanecer en la duda...antes que proclamar verdades», advierte.

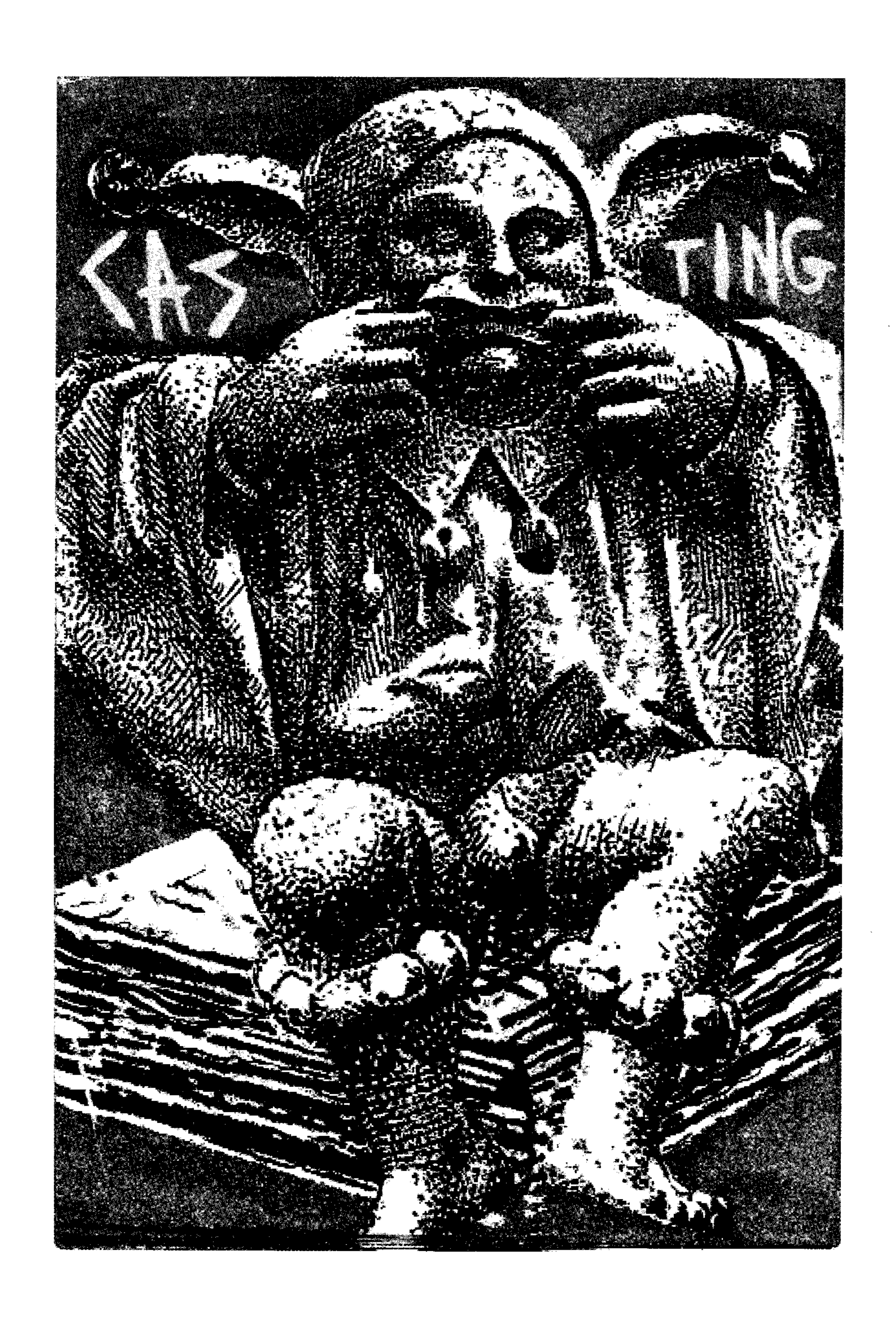
Mi gratitud imperecedera para la Universidad de Talca por haber creado este premio de semejante trascendencia, concedido

antes a una pléyade de brillantes escritores iberoamericanos entre los que ahora me honro en estar. Mi gratitud a todos ustedes por ser cómplices de la creación literaria en el acto de leer, desde luego que sin lectura no hay literatura, y por tanto, la literatura no viene a ser otra cosa que una pasión compartida.

Una pasión que atormenta, una lucha diaria a brazo partido con las palabras y con los fantasmas de la imaginación a los que hay que cazar para meterlos dentro de la página en blanco, o sea, la pantalla de la computadora. Pero una pasión feliz, al fin y al cabo. La pasión de José Donoso, que también es la mía

---

Este texto se basa en el discurso dado por Sergio Ramírez al recibir el Premio Iberoamericano de Letras José Donoso, en Chile, el 12 de noviembre del año 2011.


CAS
TING

Sherezada o la palabra como fuente de vida

Gioconda Belli

En la larga historia de las palabras que empieza con Homero, hay una figura femenina que brilla con luz propia: Sherezada, la narradora de *Las Mil y Una Noches*. El origen de este libro no ha podido ser dilucidado totalmente. Las primeras traducciones se hicieron en Francia en el siglo XVII, de un manuscrito sirio del siglo XIV, pero los estudiosos han encontrado en la Sinagoga de El Cairo, referencias a los cuentos que datan del siglo X y se ha especulado si la versión árabe puede haber sido una traducción del persa o incluso del Sánscrito.

Según la descripción que se hace de Sherezada en el libro: «Ella conocía los libros, anales y leyendas de los Reyes anteriores y las historias, ejemplos y casos de personas y eventos del pasado; de hecho se decía que ella había coleccionado mil libros llenos de historias relativas a las razas antiguas y a los gobernantes desaparecidos. Ella conocía las obras de los poetas de memoria, había estudiado filosofía, artes y los logros científicos y era agradable, cortés, sabia y ocurrente, bien leída y bien criada»

Lo curioso e irónico y por desgracia bastante común, es que aunque dentro del libro, los cuentos se atribuyen a Sherezada, esa mujer que suena tan fascinante e ilustrada, ella no ha pasado a los anales de la literatura universal como la autora oficial del libro. El crédito de las portadas lo atribuye a un autor anónimo. Sherezada ha pasado a ser parte de los cuentos que recopiló; ella misma convertida en un personaje de ficción.

(En la antigüedad parece ser que tampoco valía aquello de que hay que darle al César lo que es del César, si el César resultaba ser mujer.)

En *Las Mil y Una Noches*, Sherezada es la hija del visir del Rey Shariyar, quién después de matar a su esposa por infiel, decide que sus matrimonios durarán una sola noche. Su visir, el padre de Sherezada, debe escoger todos los días una hermosa joven para que se despose con el Rey, sólo para que éste pase la noche con ella y al amanecer la envíe al verdugo para que le corte la cabeza. Angustiada por la muerte de tanta mujer inocente, Sherezada urde una estratagema para salvar a las mujeres de su tierra y le pide a su padre, el visir, que le permita a ella casarse con el Rey. El padre trata de disuadirla, pero ella persiste en su empeño hasta que logra ser elegida para desposarse con el rey Shahriyar. Sherezada le pide al Rey que permita que su hermana Dinarzad se quede con ellos esa noche, no para un «menage a trois», sino para despedirse de ella. Siguiendo las instrucciones de Sherezada, después de que los esposos hacen el amor, Dinarzad, que está debajo de la cama, le pide a la hermana que, para ayudarle a pasar la noche, le cuente uno de sus cuentos. Sherezada le pide permiso al Rey, él asiente. Sherezada se lanza a narrar, pero llega la mañana y el cuento no ha concluido. Si el Rey quiere saber el final del cuento tiene que perdonarle la vida para que ella le cuente el final a la noche siguiente. Creo que sabemos el resto: los maravillosos cuentos de Sherezada, su arte de narrar, la palabra, en fin, no sólo le salva la vida, sino que, tras mil y una noches, hace que el Rey se enamore de ella y la conserve como su amada esposa.

Es admirable y femenina la intuición de Sherezada y su convicción de que la belleza de sus palabras seduciría al Rey. Otra en su lugar, en una versión moderna o Hollywoodiana del asunto, habría escondido una daga entre sus ropas y lo habría matado aludiendo defensa propia, pero ella no. Ella no confía su suerte, ni a las armas, ni a sus poderes de seducción; ella usa el recurso más antiguo de nuestra especie: los cuentos; la palabra en su más gozosa expresión de portadora de fantasías, paisajes y personajes imaginarios.

Imaginemos nosotros por un momento a esa mujer hermosa y valiente, sentada en el diván frente al cruel Califa, mientras afuera empieza el cielo a clarear. Imaginemos su voz cantarina narrando sin prisa pero con pasión las historias que espera la salvarán la vida.

¿Qué haríamos? ¿Qué le diríamos?

–Corre Sherezada, ¿cómo se te ocurre que contándole cuentos te vas a salvar del cadalso? ¿Es que te volviste loca?

No creeríamos que pudiese lograrlo sólo con palabras. Somos hijos de una era diferente; una era donde las palabras han dejado de concentrar en sí mismas todo el poder de la imaginación. Antes, no importaba quién hubiese creado tal o cual personaje: mi Sherezada, mi Remedios La Bella, mi Doña Ximena del Cid Campeador, no se parecería a la de ustedes. Cada uno de nosotros construía las imágenes según su repertorio interior. Hasta las noticias, apenas ilustradas por una fotografía o escuchadas por radio requerían de nuestra complicidad para completar la imagen mental del suceso que anunciaban. Confiábamos en el acto de presdigitación y magia imaginativa que nos suscitaban las palabras. Ellas nos obligaban a comprometernos con el limitado conocimiento del mundo que nos brindaban.

Ahora en cambio tenemos tantas fuentes de información al alcance de una tecla, tantas diferentes interpretaciones del mismo suceso presentadas de manera simultánea y con imágenes inmediatas que la energía que dedicábamos a la imaginación la debemos dedicar a la selección de lo que queremos leer y a evaluar la credibilidad o no de lo que nos suplen esa miríada de fuentes y opiniones. Estamos saturados de información. Vivimos en un interregno entre la realidad cotidiana y esas otras realidades que todo el día se filtran por los Ipad, Iphones, los ordenadores, la televisión. Somos la generación del deslumbre: de la pantalla de plasma con su luz brillante y fantasmal. Nuestra fascinación es comprensible. ¿Cómo no encontrar fascinante el rostro del amigo en Skype? ¿Las conferencias TED en You Tube? ¿Google? ¿Facebook? ¿Twitter? Los pod-casts, los libros electrónicos? Estamos seducidos por las posibilidades de la interconexión y nos dejamos llevar por esa marea de bytes hacia una modernidad que muchos de nosotros pensó que jamás vería en otra cosa que no fueran las películas de ciencia ficción.

Como poeta, no me he resistido a ese embrujo. Permítanme que use la poesía para decírselos:

¿Cómo evitar la seducción de la electricidad, la superconductividad, las infinitas circunvalaciones de un microprocesador?

Me tienta el zumbido erótico del espacio cibernético.

La promesa de expansión, el plausible don de la ubicuidad, la naciente orgía del conocimiento, el laberinto de infinitas ramificaciones donde otras mentes se interconecten con la mía.

Combinarme, compartirme, ser pura energía, calentar con mi pasión de animal de pelos largos el frío metal de circuitos intrincados. Ponerle música de cumbia o merengue, movimientos de caderas a los *bytes* -mordiscos minúsculos en los que viaja la palabra. Abrir dentro del espacio virtual puertas insospechadas por donde se cuele la esperanza. Por donde penetren los ruidos del hombre y la mujer martillando el yunque del mundo. Impulsos eléctricos por donde viaje la alegre promesa de un cielo en la tierra.

¿Cambiará mi oficio ese cuadrilátero celeste que brilla sobre mi mesa de trabajo?
¿O será a mí a quien corresponda inspirar rebeliones
cuando mis palabras agiten alas en habitaciones distantes
y el ordenador huela a canela y transmita lirios,
mientras baten a rebato los cursores como pequeños ecos del corazón?

¿Seré cibernauta en una era de exploraciones
donde se develen los territorios amplios de la conciencia,
las infinitas combinaciones de lóbulos y parietales interactuando?
¿Asistiré a la danza impredecible de millones de mentes reflejándose entre sí, expandiéndose y volviéndose a reflejar;
Una infinita cantidad de neuronas estimulando, acariciándose, haciéndose el amor?

Comunidades convocadas con el leve pulsar de una tecla
cohabitando en el espacio común de una misma inteligencia.
Los barcos en la niebla del ciberespacio sonando sirenas de navegantes.
La sigilosa desaparición de cercos y alambradas.
La palabra como principio vital. ¿Los números su alimento primigenio?

¿No será acaso nuestro sino el de implantar la armonía
en esas regiones trasparentes abandonadas a la casualidad
o a la sagacidad de adelantados mercaderes?
¿Ganarle terreno al cinismo y la ironía que niega al Verbo su carnalidad,
su olor a magnolias. Que intenta separar el heliotropo
de su sobrecogedora fragancia nocturna?
¿No estaremos llamados a afirmar la redondez del cuerpo o la manzana
en un mundo de fisonomías esquivas, de rostros intercambiables
de culturas que amenazan con perder sus bordes, derretirse,
terminar al fondo del perol oxidadas o convertidas en hollín?

La curva de mi imaginación vislumbra prados
donde corrientes eléctricas evoquen en mi piel
el placer de una inteligencia multitudinaria
acoplada a las terminales y puertos de mi cuerpo.

Eva irredenta no vacilo en arrancarle al oscuro árbol del conocimiento
esta nueva manzana lustrosa e impredecible.
Para morderla. Para dejar que me corra su jugo entre los dientes.
Y entregarme a la «kibernitis»
ese suave bamboleo del remero corrigiendo el rumbo,
de donde nos viene «cibernética»
la máquina moviéndose entre el uno o el cero.
Aspiro el zumo híbrido de la fruta prohibida
que se ofrece a la ávida ciudad de mi intelecto.
Me deleito en el placer digital,
en el tacto que palpa y descifra
el ritmo de un orgasmo matemático.

Navegando por los vastos espacios interconectados
Afirmaré sobre el teclado la nostalgia por las quimeras
y la irrenunciable permanencia de los gozos esenciales:
El rosa oscuro de los cuerpos. Su fusión nuclear gestando el Universo.

La eternidad de los columpios en los parques.
La urgencia de llorar ante el dolor ajeno.

Así daré testimonio de la raíz.
Me alzaré hacia nuevos Universos
llevando en los labios el sabor áspero de la Tierra
madre nuestra en medio de los electrones,
única placenta insustituible.

Lo que leí es un fragmento de un poema que escribí en 1999, al borde del año 2000. Se llama «La Escritora de cara al Milenio». Recuerdo que, entonces, hubo quienes en la audiencia no entendían aún ciertos términos: cursor, bytes, terminales... Hoy día nadie ignora qué significan esas palabras. Yo, como muchos, intuía ya entonces las enormes posibilidades comunicativas que nos traía el siglo XXI. Como digo premonitoriamente en el poema –pues fue antes de que se lanzara Facebook en 2004 y de que existieran las redes sociales– habría «Comunidades convocadas con el leve pulsar de una tecla/cohabitando en el espacio común de una misma inteligencia.» Y existiría la posibilidad de convocar multitudes, de «abrir dentro del espacio virtual puertas insospechadas por donde se cuele la esperanza. Por donde penetren los ruidos del hombre y la mujer martillando el yunque del mundo. Impulsos eléctricos por donde viaje la alegre promesa de un cielo en la tierra.»

Ciertamente que hemos visto colarse la esperanza por el ciberespacio. Millones de personas en todo el mundo se manifestaron el 15 de Febrero de 2003 contra la guerra de Irak, convocadas por correos electrónicos; el derrocamiento de Ben-Ali en Túnez, de Mubarak en Egipto, de Quaddafi en Libia, la revuelta que ha puesto en jaque al Partido Baath y a su Presidente Bashar Assad, y otras que han sacudido Yemen y Bahréin, han aprovechado las posibilidades organizativas que brinda la Internet. Lo mismo ha sucedido en Italia con el movimiento de mujeres «Si no ahora, cuando», en Chile con los estudiantes e incluso aquí en España con el movimiento de los indignados.

Las comunidades y posibilidades cibernéticas aumentan exponencialmente la posibilidad de conocer y cambiar nuestro mundo. El asunto es si tendremos la imaginación para hacerlo.

Mi percepción es que estas grandes fuerzas desatadas por las posibilidades comunicativas se han topado con estructuras que no han logrado adaptarse al ritmo vertiginoso de los avances tecnológicos. El modelo democrático y el régimen de partidos políticos que, hasta ahora, ha sido el cauce para las demandas ciudadanas y para efectuar los cambios que demanda la sociedad no logra satisfacer el ímpetu del espíritu innovador que es el «zeitgeist» moderno. Es palpable que hay un vacío que media entre el poder ciudadano que se está expresando en las calles y plazas del mundo y las posibilidades reales de que ese empuje pueda engendrar una institucionalidad renovada que dé paso y organice ese nuevo modelo político, económico y social que pugna por surgir. Hace falta la imaginación para encauzar las nuevas y viejas aspiraciones y trazar la línea luminosa del horizonte compartido. Falta la imaginación para poner juntos los mil pedazos dispersos de la realidad que nos inunda a través de la televisión y las pantallas de todo tipo de aparatos. Hace falta la imaginación para evitar que la falta de claros derroteros nos conduzca, por defecto, a caer en los brazos de quienes amparados en tradiciones fundamentalistas o valores ultra-conservadores propondrán sus viejas fórmulas como las únicas capaces de restaurar la comodidad predecible.

La imaginación requiere de la palabra; no de la palabra utilitaria, esa que usamos para los mensajes de texto o la que llenamos de símbolos para que quepa en los 140 caracteres de un Tweet.

«Venerad el libro, santuario de la palabra, la palabra que es la excelsitud del homo sapiens», escribió mi abuelo Pancho, un viejo inefable que congregó a sus hijos y nietos cuando cumplió 80 años, entregó a cada uno una esquela con esas palabras y nos anunció que ésta era su herencia. Desde la *Ilíada* y la *Odisea* de Homero, la Biblia, el Corán, la Tora, la *Enciclopedia* de la Ilustración, *El Capital* de Marx, *The Wealth of Nations*, de Adam Smith, los seres humanos hemos buscado las palabras sagradas o profanas que iluminen nuestro paso por la Tierra y le den sentido a nuestras vidas. Pero cada vez leemos menos. Es cada vez menor el tiempo que le dedicamos a la reflexión. No quiero sonar como una Casandra augurando mala fortuna, ni como la abogada de los libros que, obviamente, soy por desviación profesional, pero así como admiro la navegación internáutica también creo que no

podemos perder de vista el efecto adormecedor y hasta el aislamiento que, paradójicamente, acompaña el vivir en la realidad virtual.

Porque la dura realidad es que habitamos un mundo que es a la vez globalizado y tribal. Y mientras celebramos ese extenso cordón umbilical que nos mantiene conectados, no podemos si no lamentarnos de la indiferencia de tantos que viven de espaldas, en este siglo, al sufrimiento de los condenados de la tierra, esos cuyas tragedias irrumpen en sus casas a través de todas esas encendidas ventanitas al mundo que han hecho nido en nuestros hogares. ¿Sera que no tenemos más alternativa que la de ser testigos, minuto a minuto, de los atropellos, las masacres, las injusticias y catástrofes que sufren nuestros semejantes?

Permítanme que recurra de nuevo a la poesía:

Iraq. La bomba estalla en el camino.
Los cuerpos vuelan.
El muchacho suicida
Grita en el momento de la explosión: Alá es grande.
El soldado norteamericano. El muchacho rubio y rosado, cambia el juego
Electrónico por la metralla en el barrio en Falúa. Entra al combate oyendo
Heavy metal. Robot, vestido de camuflaje. Torso protegido y miembros
Yaciendo destrozados en las carreteras de Bagdad.
¿Cuántos muertos van ya?
¿Cuánto hambre hay en Nigeria o Tanzania?
¿Cuántos niños murieron de SIDA hoy?
En Nueva York, las pasarelas muestran las modas de otoño.
Mujeres ordenan por computadora abrigos y jeans
Que cuestan el presupuesto de cinco escuelas
En cualquier país del Tercer Mundo
La opulencia de las metrópolis
Persiste. Las enormes tiendas abren sus puertas
A la ancha marea de consumidores
No hay parqueo en los centros comerciales.
Sesenta años después de Hiroshima

las bombas hoy se esconden en las mochilas de los estudiantes
Que no tienen mejor razón para vivir
Que morir públicamente
Sus identidades develadas en las noticias de la tarde.
Rostros morenos y rubicundos sin ninguna atadura
Que los detenga.
El cielo es mucho más prometedor.
En la tierra, en cambio, el bochorno de ser arrimado
de emigrar y confiarle la lengua materna al recuerdo.

Las madres negras lloran en la portada de voluminosos diarios
con sus anuncios a todo color
La globalización entra por las fronteras
como un ejército invasor conquistando sin balas
a punta de avaricia y de ofertar el look de los bien comidos.

Tiembla el pulso del escritor cuando quiere denunciar
¿quién oirá sus palabras? ¿quién ignora lo que tiene que decir?
Estamos todos en el secreto. Todo se sabe hoy en día
Con los blogs y los despachos y el diario pregonar
De los asqueados.
Pero ya nada da asco. El asco es un valor obsoleto.
En cualquier farmacia, en cualquier lugar de alquiler de videos
Se venden las medicinas para olvidar las muertes violentas
de otros semejantes menos vistosos. Los anónimos entregan sus vidas
sin marchas fúnebres, ni elegías de nadie, o himnos
Se prohíben las fotos de los ataúdes, de los cuerpos mutilados.

Las guerras de hoy son asépticas en su horror
Sus señales tenues como humo que se lleva el viento
Los cadáveres han perdido su olor a carroña
Ahogados por el perfume de lociones escandalosamente caras
Que prometen la belleza eterna, el fin de la vejez
Los pomos de cosméticos. La industria que no cesa de ofrecer
La juventud.
Pero sólo los viejos quieren ser jóvenes ya.
Los jóvenes no saben qué querer.

¿Qué mundo es éste que hemos creado
Descalabrado y despalabrado
Un mundo lleno de boquetes
Por donde caen los indefensos?

¿Cómo podrá una sucesión de palabras
De meditaciones
De versos enhebrados con fina aguja
Crear la red para salvar a los incautos?

¿Qué tiempo es éste donde todos oyen
Mientras nadie escucha?

Tiempo de correos electrónicos de celulares de computadores
De voces que van y vienen sin respeto a la geografía
El mundo como un pañuelo
–sólo que un pañuelo ensangrentado?

Desde que cayera la Cortina de Hierro y terminara la Guerra Fría, muchos como yo albergábamos la ilusión de que el mundo se volcaría hacia las zonas olvidadas del planeta. Pensábamos que la galopante globalización marcaría también el fin de la idea de que era posible que coexistiera el hambre a la par de la abundancia. Nada en el mundo estaría ya lejos o aislado. La teoría del caos, eso de que el batir de las alas de una mariposa en China puede desatar tormentas en el Caribe, demostraría su irrebatible acierto. El futuro de todos dependería ahora de la salvación de todos.

Bastó sin embargo una fecha: el 11 de Septiembre de 2001, para que aquellas esperanzas se hicieran trizas y el mundo iniciara un período oscuro de sospechas, persecución e intervenciones. Hoy por hoy, todos somos ciudadanos vigilados, más temidos mientras más exótica sea nuestra procedencia. No importa que hayamos conducido bien y honestamente nuestras vidas, la geografía nos marca e intenta apartarnos de lo que se considera el mundo civilizado. Como nicaragüense, he estado muchas veces en consulados y embajadas solicitando visas para entrar a países ricos. El escrutinio es feroz y la indignidad que uno debe soportar, abundante.

En las filas que se arman en esos recintos, uno sólo se encuentra a los pobres del mundo, los mal vistos, los segregados por su atraso, su pobreza, cuando no por el color de su piel o el corte de sus vestiduras. Lo que George Bush llamara «la guerra contra el terror», al igual que la Yihad, ciertamente que han causado incontables muertes y daños, pero hay también otra guerra, una guerra silenciosa y vieja infiltrada dentro de la otra. Sus armas son la incomprensión, la discriminación, el mal trato, las creencias que asignan a unos seres humanos más valor que otros, la arrogancia y el desconocimiento. Es la que ha llevado a los poderosos a imponer su cultura y su manera de actuar a otros en nombre de su propia definición de lo que está bien o mal. Como ciudadana del Tercer Mundo, yo he sabido en carne propia, igual que Shereza-da, lo que es sentir en el aire la vibración de la espada que viene a cortarnos la cabeza. Tras las elecciones de 1984 en Nicaragua, con el pretexto de que la Revolución Sandinista estaba recibiendo MIGS soviéticos, la Administración de Ronald Reagan nos recetó una semana de vuelos de su avión súper-sónico de guerra, el Pájaro Negro o Blackbird, a través de nuestro espacio aéreo. A la hora del desayuno, con mis hijas pequeñas vestidas de uniforme escolar sentadas a la mesa, el paso de aquel avión al romper la barrera del sonido generaba una explosión que hacía temblar ventanas, vasos, la tierra misma, y me ponía a mis niñas sobre la falda, colgadas como animalitos asustados. La amenaza de aquel poderío militar nos mantuvo por años con el alma en vilo y fue en gran parte responsable de la derrota electoral sandinista en 1990.

Ahora somos muchos, tanto en el Primero como en el Tercer Mundo, los que vivimos con el alma en vilo y padecemos de la sensación de que hay espadas que penden sobre nuestras cabezas y a las que les tiene sin cuidado que seamos o no inocentes. El famoso dividendo de la paz del que tanto se habló y que tanto esperamos al final de la Guerra Fría, nunca se hizo realidad.

Seré tal vez romántica, pero yo estoy convencida que los seres humanos no somos por naturaleza indiferentes. La paradoja de este tiempo que vivimos es que aún no avizoramos la manera en que ese potencial que hemos venido acumulando: las palabras, la tecnología, los recursos humanos y materiales podrán conjugarse para salvarnos. De manera que vivimos en la contradicción de

sentirnos enormemente capaces y poderosos, pero también impotentes.

Pensarán que es fácil para mí hablar ante ustedes de la necesidad de la imaginación y de que no nos perdamos en los vericuetos de nuestras mismas invenciones, que las usemos sabia y juiciosamente. Pero muchos de ustedes tienen el poder de los medios de comunicación y de los recursos y, si están aquí, es también porque tienen la sensibilidad y la preocupación de usarlos para construir ese futuro democrático, no excluyente al que muchos aspiramos.

Pero, como nicaragüense, no me queda más que advertir sobre los espejismos, porque yo fui parte de una revolución triunfante, un sueño posible que en 1979, en Nicaragua, convirtió al ejército de jóvenes guerrilleros que libraron al país de una larga dictadura, en los gobernantes de esa pequeña nación centroamericana. Nuestros grandes sueños nos hicieron acometer enormes tareas. Nos pusimos a alfabetizar un país que, en el campo, tenía cifras de analfabetismo superiores al 90%, eliminamos plagas como la malaria en jornadas masivas de vacunación, repartimos la tierra que era propiedad –un 60% del país– de la familia gobernante, Somoza, pero tras cuarenticinco años de dictadura, poco sabíamos de democracia, poco sabíamos de la importancia de dejar que usaran su libertad las minorías descontentas. Poco a poco nuestros sueños se convirtieron en la pesadilla de quienes no pensaban como nosotros. Los perseguimos, les negamos la palabra en nombre de la voluntad de la mayoría. Ellos se armaron, recurrieron a los Estados Unidos y en otra guerra, la llamada guerra de la Contrarrevolución, nos convirtieron de ejército guerrillero, idealista y bien intencionado, en un ejército regular dispuesto a cualquier cosa para conservar el poder que nos habíamos ganado. Forzados por la presión militar, nos atrevimos, en 1990, a las elecciones democráticas pensando que el pueblo nos recompensaría el esfuerzo; las perdimos. Ahora en Nicaragua está de vuelta en el poder quien fuera el Presidente Sandinista durante la revolución, Daniel Ortega. Tras dieciséis años fuera del poder, obsesionado con su retorno, Daniel Ortega se despojó de todo escrúpulo y ha sido capaz de aliarse con Dios y con el Diablo para que le sigan llamando Presidente y le saluden con el himno nacional cuando

descienda de los aviones en los que viaja con toda su familia en periplos absurdos que cuestan al segundo país más pobre de América Latina, millones de dólares. Los que hicimos con él la Revolución, lo repudiamos y es contra nosotros contra quien él despliega sus armas más afiladas. Ortega ha demostrado una gran habilidad para utilizar las formalidades más superficiales de la democracia, mientras la socava y gesta una dictadura. Los símbolos e instrumentos de aquella rebelión, vaciados de contenido, se usan ahora para venderle a jóvenes, devotos y obedientes al Caudillo, la idea de que son una juventud rebelde. La esposa de Ortega que es el poder al lado del trono y que alguna vez fue hippie, ha revivido los símbolos y música de los 60 y 70, los emblemas y colores sicodélicos de esos tiempos para invocar un idealismo que manipula de manera oportunista. Martí decía que era más fácil para el hombre morir con honra que vivir con orden. Desafortunadamente, ha sido una constante de los Caudillos en Latinoamérica el mantener a sus ciudadanos en pie de guerra, para que la testosterona no les permita desarrollar el raciocinio, el auto-examen y la tolerancia que se requiere para vivir con orden.

Las democracias emergentes, lo mismo que las viejas instituciones del Primer Mundo requieren de una imaginación que nos permita usar el potencial ciudadano que ha empezado a germinar y que rechace las falsificaciones que hace que las revoluciones engendren los mismos monstruos que se proponían eliminar.

Como imaginadora profesional que soy, quiero terminar contándoles, como Sherezada, una historia. En mi novela más reciente pude, por fin, hacer realidad un deseo nacido de una de las mejores experiencias que viví durante el sandinismo. Como suele suceder, aunque las mujeres tuvimos una participación militar y política destacada en la lucha, una vez que se tomó el poder vimos como nuestras reivindicaciones quedaban relegadas en la agenda nacional. Como respuesta, un grupo de nosotras, cada una de las cuales, ocupaba puestos importantes en el partido o el estado, decidimos formar un grupo clandestino al que llamamos, en broma, PIE por Partido de la Izquierda Erótica. Las del PIE nos reuníamos, ideábamos estrategias comunes y luego las aplicábamos en nuestras distintas áreas de influencia. Mi novela, *El País de las Mujeres*, revive esa experiencia, sólo que en ella, las mujeres

del PIE logran tomar el poder en su pequeño país tropical. Ellas deciden que no basta que las mujeres lleguen al poder porque como éste es una creación masculina, las que lo logran no tienen más remedio que adaptarse y jugar con las mismas reglas del juego que los hombres. De manera que ellas lo que se plantean es ejercerlo de otro modo. Lo primero que hacen es declarar que su ideología no es ni el capitalismo, el socialismo o el comunismo, sino el «felicismo» y que como la felicidad empieza por casa, su prioridad es cambiar, por un lado la manera como funciona la familia y por otro lado, como ésta se relaciona con la sociedad. Como en el país, el humo tóxico de un volcán en erupción ha afectado los niveles de testosterona de los hombres, mandan a todos los funcionarios y trabajadores del estado a descansar a sus casas por seis meses con gozo de salario. A sus mujeres, por otro lado, las emplean en el estado pues muchas de ellas tienen títulos universitarios. Para estimular a los nuevos amos de casa, crean un programa de TV tipo Sobreviviente en que los hombres compiten para ser Campeones Domésticos. Las mujeres del PIE crean, además, la asignatura de «maternidad» en las escuelas secundarias, para hombres y mujeres, aludiendo que es la tarea de mayor responsabilidad que uno tiene en la vida y la única para la cual no hay preparación, ni estudio previo. En todas las instituciones del Estado y en las empresas, se habilitan guarderías bien atendidas, salones de lactancia y cubículos familiares. En todos esos espacios, madres y padres pueden tener cerca y bien cuidados a sus hijos mientras ellos trabajan. Las empresas reciben incentivos fiscales para la construcción y manutención de estos espacios. También se habilitan guarderías de barrio para que las mujeres u hombres que tienen vocación maternal, cuiden a los hijos de quienes no tienen acceso a las guarderías por trabajar en pequeños comercios. Para mejorar la democracia, eliminan las Vice-Presidencias y en el parlamento –donde sólo fueron electas mujeres pues los partidos de oposición, ante el empuje de la campaña del PIE también llenaron sus listas con mujeres– hacen una reforma para crear lo que llaman «votantes calificados», un 10% de la población, elegida al azar, que recibe a lo largo del año reportes pormenorizados de cómo marcha el país, cursos sobre ciudadanía y constitución y todo aquello que les permita votar de una manera bien informa-

da. Los votos de estos ciudadanos cuentan doble y, además, por medio de comunicación electrónica, ellos tienen participación de voz en las discusiones del Parlamento. A los violadores y abusadores los exhiben los fines de semana en jaulas en las plazas públicas para que pasen la vergüenza que pasan las mujeres violadas...y bueno, se proponen eliminar el ejército, pero para empezar mandan a pintar todo el equipo bélico de rosado... ¡ah! Y también cambian el concepto de ciudadanía por el de CUIDADANIA. Introducen en la sociedad la ética del cuido, esa ética que suele reservarse para el ámbito privado, pero que tanto necesitamos en la vida pública.

No necesito decirles que la novela es una sátira política muy divertida, pero –modestia aparte– lo que propone, aunque es producto de mi imaginación, es también muy realista. La verdad es que en todas estas discusiones sobre cómo mejorar la democracia o cambiar el mundo, casi siempre se omite hablar del efecto profundo que tendría y que tiene para cualquier sociedad el que las mujeres se involucren plenamente, tanto en el trabajo como en la administración del estado. Está comprobado que una de las cosas que tiene efecto inmediato en la mejoría del nivel de vida de una comunidad, es la educación de las mujeres y su participación en la producción. Las mujeres somos las portadoras, no sólo de la ética vital, sino de la ética erótica de la que habló Marcuse. El erotismo al que me refiero es el de la idea Platónica que lo concibe como el deseo de belleza, la unificación de la experiencia corporal con la experiencia intelectual, en oposición a la mentalidad cartesiana que separa la razón de la emoción y que siempre ha sublimado lo masculino como racional y ha denigrado lo femenino por sentimental.

Imaginar otro mundo pasa por re-imaginar el rol de la mujer en el mundo. Este es un principio ignorado por las democracias formales del siglo XX que no podemos darnos el lujo de seguir olvidando si queremos imaginar nuevas formas democráticas en el siglo XXI. No es concebible una democracia que no logre incorporar plenamente a la sociedad ese 50% de seres humanos hasta ahora relegados a un segundo cuando no un menor plano. Mi novela parte de la idea de que lo que se requiere es un pensamiento audaz que vaya más allá del pensamiento economicista y más allá de la configuración social.

Yo los insto a ustedes también a usar el poder de la palabra y de la cooperación en pro de políticas audaces que desafíen el mundo como es para construir el mundo que debería ser. Las culturas, por muy milenarias o entronizadas que sean, que insisten en el poder sólo para una minoría, sea ésta partido, religión o grupo étnico; o que se niegan a permitir que la mujer, la mitad de su población, haga uso pleno de sus capacidades y la obligan a ocultarse y a desaparecer, ya sea en el hogar, ya sea detrás de velos que les niegan el disfrute del aire sobre la piel, del viento despeinándoles el cabello, tienen que saber –nos corresponde a todos decirlo– que nuestro compromiso con la felicidad, la libertad, el futuro y la imaginación, nos impide ser sus cómplices.

En mi país, la Cooperación Española ha financiado en los últimos años, además de muchos proyectos de construcción de ciudadanía y democracia, el más bello y pujante Festival de Poesía en Latinoamérica: el Festival Internacional de Poesía de Granada. Ese Festival, hoy por hoy, es una expresión independentísima de la cultura nicaragüense que mantiene viva una tradición poética que, desde Rubén Darío, ha gestado poesía de la más alta calidad en el continente. Por una semana, todos los Febreros, los poetas invadimos el país con nuestros cantos y les recordamos a todos su lado femenino, su lado tierno y visionario, su lado inconforme y transformador. No quiero terminar esta charla sin agradecerles ese apoyo y pedirles que nos sigan apoyando porque si en algún lugar empieza el futuro, ese lugar es la palabra, ese lugar es la poesía

El espíritu del bosque: sombra y alas en Claribel Alegría

Blanca Castellón

Uno de los fenómenos mas importantes del acontecer literario contemporáneo en Nicaragua consiste en la oportunidad que tienen las nuevas generaciones de compartir la prolongada y rica juventud de Claribel Alegría quien a sus ochenta y tantos, casa abierta recibe, lee, cuenta, conversa y regala poesía, conocimiento y visones del largo millaje de su vuelo por los verdes parajes del planeta.

Me atreveré a hablarles sobre el espíritu silvestre de Claribel, con la única autoridad que por obra y gracia de esos explosivos milagros de la Poesía, la amistad con su majestad Alegría me confiere.

El primer árbol del que tuvo noticias Claribel estaba en su casa de Estelí, un árbol enorme, una Araucaria, geométricamente perfecta, según me informa en unas páginas gozosas que le dedicó a su majestad el poeta Danilo Torres. Desde recién llegada al mundo, debe haber sentido el rumor de sus ramas al arrullo del viento. Cuando aún era María Clara Isabel ya confiaba su sueño en el guardián frondoso. Asumimos que se encariñó con la voz del apenas sensitivo y empezó ansiar el vuelo para visitar sus ramas, fue entonces que se contagió de la manía de dar frutos y sombra y ser tronco donde la juventud pudiera reclinar su cabeza. Luego los arboles la persiguieron en vida, obra y sueños y quiso emparentar de alguna forma escrita oral o virtual con las mejores amigas del árbol: las maravillosas aves.

Su gran amigo el poeta Robert Graves, le reveló su condición de hamadríada, espíritu del bosque, ninfas que vivían en los árboles. Graves le comunicó debía elegir un árbol secretamente, donde

habitaría después de su muerte y así lo hizo, obediente, escogió tres árboles: en Deyá, pueblito encantado de Mallorca, en Santa Ana, y en Managua.

Luego Claribel fue poblando su obra a lo largo del tiempo con ellos y las aves:

En «Raíces» (1975) dice:

Y soñé que era un árbol
y que todas mis ramas
se cubrían de hojas
y me amaban los pájaros
y me amaban también los forasteros/
que buscaban mi sombra...

Y en «Huesped de mi Tiempo» (1961)

Solitaria Condena
Aquí había un vergel
con un árbol
seis pájaros
el sol.
tensa la vida te esperaba
y no llegaste.
Quise guardar el árbol con sus hojas
levante un muro contra el viento
fui áspera
y fui tierna.
no llegaste.
los pájaros se impacientaban
sentí miedo y los detuve.

En «Vigilias» (1953) de Domingo,

Todo huele a domingo
los arboles han cambiado de estatura
y expresan a la brisa alegremente
....
....
Las palomas en grupo ungen de amor la tarde.

Como arrastra su gloria por las hojas, esta poeta alada y constelada de savia¡

En «Pagare a Cobrar» (1973) insiste:

Los Arboles Florecen
Florecen los almendros
en Mallorca
y no estás para verlos.

Y en «Umbrales» (1996) Ceiba

Salí en silencio / sin olvidar mi Rilke. Me detuve un largo rato/ante la Ceiba/ ante mi Ceiba protectora/ que me sirvió de escudo / contra el sol/mientras con otros niños / y perros callejeros / y vendedoras ambulantes / nos congregábamos bajo sus ramas.

En «Otredad» (su último poemario)

La voz del árbol

Cercenaron mi tronco
mis ramas
mis racimos
pero aun está intacta mi raíz
y volveré de nuevo.

Como ventrílocua de sus amados arboles habla por ellos y nos transmite su inquebrantable espíritu de lucha y esperanza.

Hay mucha fronda, vuelo, mucha ala, viento y viaje. Risa y dolor aparte, claro. «me nutriste / educaste mis alas «dice a su madre en su «Rito Incumplido»

Y en «Vuelo interrumpido»
Soñé que era un ala
desperté
con el tirón
de mis raíces.

Claribel se eleva hacia el canto y desde el fondo de sí misma, deja que sus sueños suban por el viento en espirales y avizora en

Anillo del Silencio, su primer poemario : mi canto como un árbol /tiene raíces hondas

Y mas aves atraviesan varias décadas de oficio impecable, el ojo alerta sonsacando las esencias secretas de la vida y de la muerte.

En «Umbrales»

Ojo De Cuervo

Soy el ojo del cuervo
el persistente ojo
recorriendo
fugitivos instantes
de mi tiempo.
Domino con mis alas
el espacio
a mi tiempo domino
al que me fue otorgado
a esa breve cuerda
que se tensa
entre nacer y morir.

Y en su último libro *Otredad*

YO - PAJARO

Quiero seguir volando
quiero seguir cantando
hasta que el zarpazo
de la muerte
me derrumbe.

Desde el primer contacto con ella y con su obra, percibí que todo lo que tocaba esta hada del verso, engendraba alas. Se elevaba sobre el atascadero de las cosas corrientes y trascendía al mas allá. Hacia la inmensidad. Yo escuché un eco lejano en su poesía como de una legión de ruiseñores trinando asombros.

Ya Coronel Urtecho tenía sus inquietudes con el parentesco avícola de Claribel, «cuando la vi por primera vez y solo enton-

ces, pensé que algo tendría de ave o pájaro, aunque no de algún ave o pájaro en particular, sino más bien lo que suelen tener en común las aves, como el vuelo, la ligereza, el aire, la prontitud, la vista, el ojo, la musicalidad y todo lo demás que hace a los pájaros y aves, aves y pájaros»

Es un hecho fácilmente comprobable, que durante una bienvenida a Claribel y a los poetas invitados del VII Festival Internacional de Poesía de Granada, que ofreció el embajador de la Unión Europea en la terraza de la Casa de los 3 mundos, una nutrida delegación de Chocoyos, Zanates, Pijules y Salta piñuelos, cantó a todo lo alto que alcanzaban los decibeles de sus minúsculos pulmones, en una algarabía impresionante. Improvisaban melodías inéditas para saludar a su más digna representante en tierra.

Y claro, la foto alucinante de la portada de la antología poética de la autora de Luisa en el País de Las Maravillas, que trabajo como filigrana nuestro querido poeta Francisco Ruiz y que tituló Pájaros Encendidos, delata el parentesco mágico de Claribel con la especie gozadora del viento. Ahí se le ve agradecida de las reverencias y saludos en sinfonías sagradas que las aves le ofrecen a nuestra poeta.

Y casualmente, cada vez que converso con Claribel me llega el batir de alas de una bandada de talentos, que se agitan armoniosamente en sus palabras, en su enorme y expresiva mirada y se le cuelan entre los dedos, y me invitan al vuelo, al viaje.

Conversar con Claribel es como un viaje aleatorio, con ella abordamos las alas del Cosmos Express y de Malasya o Machu Pichu podemos saltar a su jardín en Colonial los Robles o a su paraíso de Mallorca y rozamos pequeños infiernos y soledades, el hongo anaranjado de Hiroshima, chimeneas en Aushwiitz, las cenizas de Izalco, divisamos la alegría delirando en sus venas o a ella de pie sobre un alambre de tensión muy alta. Contenedora de multitudes, llena de paisajes y rinconcitos sorprendentes, que en su vuelo constante se han adherido en los recovecos de su gracia y su cerebro. En su pluma y en su savia. Y con esa fórmula muy suya; la tierra es su cuerpo, es señora del mar y es sal, mercurio y lluvia y nube. Cada vez una ruta nueva nos desvía de lo esperado y nos sorprende con catorce volcanes encendidos. Estallidos de

luz, ríos, ballenas. Mitos y Delitos novedosos. Un roncito por aquí y olores a especias por allá.

Claribel ante todo es el espíritu del bosque y su bosque es más tupido, diverso y encantado de cuantos pluma alguna de mujer americana haya habitado. Ella tiene alas grandes y los amigos gozamos de su libertad y ligereza para transportarnos a las inmensidades, que funden la realidad amarga con las delicias de la imaginación.

Para enriquecer los parajes de su bosque, Claribel heredó de patria y matria*, lo afable y fresco de los lagos y lo intenso y rebelde de los volcanes. Así es ella, así es su poesía, así se funde creación con creación.

Es un tesoro tenerla cerca. Unos minutos con ella nos desvía el mes hacia la dicha. Con ella conocemos «otros colores, /el paraíso primero/ que perdió del todo el hombre» como escribió en un poema sublime, su mentor y maestro Juan Ramón Jimenez y para seguir hablando de Claribel hay que decirla con ella misma, desde el Corazón de su poesía, desde las raíz de su árbol, porque ella se ha dicho con el orbe en la pluma, ella se ha ido diciendo y a la vez dice al otro porque todos la habitan y ella está en todo. Se dice en ave, en flor, en pez, en llanto, en risa y hay que decirla desde su paraíso cósmico. Hay que leerla. Los invito. No se arrepentirán.

---

* «Tengo patria y tengo matria. Mi patria es El Salvador, allí pasé mi infancia, mi niñez, mi adolescencia, mi primera juventud. Allí fue donde gocé de los primeros sabores, olores, sonidos, colores. Esa es la patria. Mi matria es Nicaragua porque allí nací y allí vivo y también la amo. Me duelen las dos y las llevo conmigo a ambas.»

100 años de PAC

Pedro Xavier Solís Cuadra

En saludo al Centenario del poeta nicaragüense
Pablo Antonio Cuadra (1912-2002)

Durante la segunda mitad del siglo XX, Pablo Antonio Cuadra fue por antonomasia, entre nuestros intelectuales, la voz de la experiencia. No es cosa vana escuchar la voz de la experiencia. Para Bergson, por ejemplo, la experiencia es el sentido del Universo. Por eso afirmaba que contemplándose uno mismo, se puede llegar a comprender el sentido del Universo. Creo que eso es cierto. Leer un solo verso nos deja penetrar en el misterio de la creación, que es en sí el misterio de la existencia. La conciencia de ser. De ahí que la comprensión del sentido poético conlleva una comprensión del sentido del Universo.

Al decir esto también retomo la concepción del Verbo Creador que nos da el Génesis. Así también lo entendió Cuadra cuando dijo: «El poeta sabe qué misteriosamente ligadas están Palabra y Creación. Más que creado, el mundo fue hablado por Dios. Por eso se puede orar con sólo contemplar, que es escuchar, a la Naturaleza. Cada cosa está palabreada. Cada cosa tiene como una semilla de palabra: la palabra con que Dios la creó. La Creación no es algo que sucedió allá, en el principio, y luego cesó; sino un hablar que no cesa, un diálogo vivo y permanente. Tener oídos para ese diálogo es penetrar un poco al Paraíso, recuperar en cierta manera el Edén».

Por eso, entrar a la zona literaria de mi abuelo, es entrar a su zona más real. A su hábitat, a su manera natural de estar y ser él mismo. Con Heidegger diríamos que esa manera habitual de estar con nosotros mismos, es nuestro propio lugar; esto es, nuestro habitar. «La palabra es la morada del ser», afirma Heidegger. «En esa casa habita el hombre. Los pensadores y los poetas son los

vigilantes de esa morada. Su vigilia consuma la manifestación del ser». El lenguaje como lugar y el lugar como ser. Por algo Ernesto Cardenal dijo que la poesía de PAC es una «tierra que habla». El lugar poéticamente recreado.

Un hábitat, sin embargo, cuya intimidad estuvo permanentemente asediada por los apuros del mundo. En un bello poema, «Abuelo en la noche», Cuadra lo expone magistralmente: debe cruzar su desierto «bajo el sofocante y ordenado itinerario de los relojes», para enseñarle a sus hijos que cuidar la intimidad ante los avatares del mundo suscita un gozo especial.

...Entonces, si yo recuerdo
si fácilmente caigo en las viejas historias
si abro para ellos las puertas de la casa
abren los ojos y me reconfortan con su alegría
–piensan que tal vez es posible el retorno–
porque ellos vivieron, ellos nacieron y se criaron
en la casa que perdimos
en la vieja casa grande junto al río
donde yo vuelvo ahora
donde yo vuelvo siempre
apenas cae un poco de sueño en mis ojos vacíos.

Ese entrar siempre a esa casa para recuperar la intimidad, le permitió a Cuadra no confundirse entre las urgencias que lo reclamaban; estaba la puerta abierta para la serenidad necesaria en que el entorno es la vida interior. Y en esa estancia del vivir poético, el pensamiento de PAC está lleno de aposentos de los que algunos somos huéspedes. Porque su pensamiento es también mi lugar propio. La casa que habito y que me habita, a la que yo vuelvo ahora, a la que yo vuelvo siempre, apenas cae un poco de sueño en mis ojos vacíos ©

Mujer y paraíso en la obra de Carlos Martínez Rivas

Nicasio Urbina

Pocos poetas han amado y odiado tanto la vida como Carlos Martínez Rivas. Toda su obra es de rebelión y de osadía, de una profunda ternura y de una ira incontenible. Nada lo amedrenta pero nada lo satisface. La vida es una botella que se acaba demasiado pronto y nunca termina de embriagarnos. «Hacer un poema es planear un crimen perfecto» («Canto fúnebre»), y dedicó su vida entera a la creación de ese poema/crimen perfecto, impelido por el amor más doloroso y el odio tierno y apasionado por sus semejantes. Con una obra escueta llegó a la fama, pero la fama lo despreció como una mujer hermosa y en el instante del beso le dio la bofetada. Llegó a lo más alto de la transustanciación poética y cayó en la miseria de la debilidad humana. Los comunes mortales nos movemos en las medianías, los genios viven en la exageración y la hipérbole «sin vacilaciones ni sombras» («Retrato de dama con joven donante»). Así son los grandes, contradictorios e insoportables, inevitables y certeros. Esta contradicción es clara en muchos aspectos de su obra y un análisis profundo de su poesía lo demuestra. En este breve artículo me voy a ocupar de dos elementos en su obra: el concepto de la mujer y la concepción del paraíso.

Gran parte de la crítica sobre Carlos Martínez Rivas ha sido publicada en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Jesús García Sánchez publicó su artículo «Un país de poetas» en el número 716, correspondiente a febrero del 2010. El excelente artículo de Steven White, «Martínez Rivas y Baudelaire: Dos pintores de la vida moderna» y la entrevista que le hiciera al poeta se publicaron en el número doble 469-470, correspondiente a julio-agosto de 1989.

El artículo de Jorge Eduardo Arellano, «Dos poetas nicaragüenses de la generación del 40» dedicado a Martínez Rivas y a Mejía Sánchez, se publicó en el número 285, correspondiente a 1974. Y el mismo Carlos Martínez Rivas publicó «Watteau y su siglo en Rubén Darío» en el número 71 que vio la luz en 1967, año del centenario de Darío. Es por tanto apropiado que esta nota aparezca en *Cuadernos Hispanoamericanos*.

En la poesía de Carlos Martínez Rivas encontramos por un lado una conceptualización de la mujer totalmente tradicional y *sui generis*; y por el otro una visión nueva, feminista, podríamos decir, *avant la lettre*, de la mujer[1]. En *El paraíso recobrado* la mujer se convierte en manzana como muchísimas Evas de este mundo, pero por otro lado encontramos a un poeta que concibe a la mujer como el centro de universo, como principio generador de la vida. Así, en una de las estrofas finales del poema podemos leer:

La mujer es anterior a la vida.
La mujer es anterior a Adán.
La mujer es anterior a la mujer.
Porque antes, mucho antes
de que Eva naciera del costado del hombre,
cada árbol, cada flor, cada fruta,
toda la creación era una mujer.
(*La insurrección solitaria*, 38).[2]

La mujer como origen primigenio, como centro y como final, como fuente de pecado y como posibilidad de salvación: todas estas formas de visión y de representación de la mujer en el discurso masculino. Carlos Martínez Rivas, más y mejor que cual-

---

[1] Confróntese el artículo de Tatiana Herrera Ávila, «Carlos Martínez y la insurrección femenina» *Volver... a la fuente del canto. Actas del I Simposio Internacional de Poesía Nicaragüense del siglo XX. Homenaje a Pablo Antonio Cuadra*. Managua: Asociación Pablo Antonio Cuadra, 2005. Jorge Shem Chang (Ed.) p. 233-246.

[2] Todas las citas vienen de la edición de la Editorial Nueva Nicaragua, tercera edición, 1982.

quier otro escritor nicaragüense ha hecho del amor y de la mujer el motivo de su creación poética. Tomemos como ejemplo el poema «Eunice Odio» una las poetas más profundas e interesantes que ha dado América Latina. La belleza de Eunice Odio fue quizás su peor enemigo, ya que los hombres tendían a enamorarse de ella y a amar su belleza física, sin considerar seriamente su inteligencia y su talento poético, la profundidad de su poesía (entre las más duraderas de su generación), la complejidad de su pensamiento y su estética. Carlos Martínez Rivas en su poema empieza por lo físico, siguiendo el mismo camino de sus congéneres: belleza física, descripción minuciosa y poética que hace justicia tanto a la figura de Eunice Odio como al talento poético de Martínez Rivas. Pero lo que salva al poema es su segunda parte, el descubrimiento de su profundidad, de su pensamiento, de su tortuoso vivir.

Creímos que eras bella solamente para ser
lecho oscuro del sol o chispa de la atmósfera
y no advertimos cómo sobrellevabas
ese penoso y duro oficio de las cosas bellas
que, tras de su dorada corteza luchan para
salvar al hombre de la Divinidad en bruto.

(*La insurrección solitaria*, 107)

Ni digo que este poema haga total justicia a la significación de la vida y obra de Eunice Odio, pero es uno de los pocos testimonios que logra ir más allá de la apariencia, del cutis lozano y los labios encarnados. Ir más allá de la cosificación de la mujer, de su objetivación, de su valor de uso y de cambio, para reconocerla como individuo, como persona, como intelectual. El poema data de 1945, cuando apenas se gestaba la revolución feminista, la revolución más importante del siglo XX, y de ahí el valor que quiero subrayar en la obra de Carlos Martínez Rivas, quien supo reconocer una de las razones más importantes del machismo humano: el miedo a enfrentarnos con nosotros mismos, con nuestro «desconocido» cuando vemos a la mujer. Ese es el miedo que conduce a la humillación y el desprecio, a la violencia doméstica y a la urgencia de la conquista. Pero no éste el único poema que nos

lleva a esta reflexión. «La sulamita» nos habla de la supuesta felicidad de una mujer «confiando sólo en su marido» (103), y en «Beso para la mujer de Lot» encontramos una de las más profundas apologías de la mujer. Carlos, amante y pastoril, supo ver en la oposición, el resultado, en la dialéctica, la lógica, y en la contradicción, la triste condición humana.

El otro tema que quiero señalar aquí es la dialéctica del paraíso perdido/recobrado, que ya he tratado en otros textos, la tentación de la tierra prometida y desengaño de la tierra baldía. Desde las migraciones nahuas hasta las últimas elecciones presidenciales, desde *El Güegüense* hasta la poesía de las más recientes generaciones, todos pueden ser analizados a partir de esta perspectiva, demostrándonos que tras esa concepción del *Paraíso* hay una ideología, una forma de ver el mundo y de reaccionar ante él. Desde esta perspectiva Carlos Martínez Rivas se sitúa ideológicamente en la misma línea de Rubén Darío. Para ambos poetas el concepto de «paraíso» se refiere a una situación interior, a un estado de ánimo, y a la búsqueda de algo que les hace falta para lograr la plenitud que ambos ansían. Mientras que para la mayoría de los poetas del siglo XX el paraíso perdido y la tierra prometida tienen que ver con situaciones político sociales, para Carlos Martínez Rivas el paraíso se refiere a una situación sentimental, emotiva y emocional, o bien, como sucede en su poesía de madurez, a la búsqueda de la perfección de la palabra poética.

El paraíso recobrado es un poema de juventud, poema de amor ocasional, pero que sin embargo refleja ya el genio poético de Carlos Martínez Rivas. Por un lado tiene un tono narrativo, es una historia que el poeta nos va a contar, también en la tradición de los poemas narrativos darianos; por otro lado es lírico, alimentándose de los sentimientos y las pasiones de la juventud, el encuentro atávico del primer hombre con la primera mujer y así empezar de nuevo otra civilización. Escrito en «tres escalas y un prólogo», este poema sorprende por la belleza de su composición y la frescura de sus imágenes. «Día y noche golpeaba al pie de tu sonrisa» (21). El poeta aprende que por mucho que lo intente no logra los resultados que desea hasta que recurre a la poesía, capaz de despertar las más escondidas fibras del sentimiento, y le dice:

Hasta que un día,
cuando todo era inútil y la cosa parecía perdida,
se me ocurrió llamarte a ti contigo misma.
Y por medio de ti llegar a ti. Y di en el clavo. (21)

Al igual que en muchas otras composiciones que trabajan el motivo del paraíso, el concepto del viaje es un elemento integral de la composición. En *El paraíso recobrado* el poeta invita a Yadira, sujeto del poema, a que lo acompañe en un viaje sideral hacia su otro yo en una búsqueda de sí mismo y del paraíso perdido. «Conmigo. Tú y yo, solos. Nosotros dos, volando / hacia los otros dos nosotros que nos esperan / allá...»(24). La insistencia de este poema por el encuentro de sí mismo no debe ser considerada un hecho fortuito. Si bien es cierto que el poema es un poema de amor adolescente, también es claro que se trata de un poema de descubrimiento, de recuperación, de encuentro con la madurez de cada uno de los personajes. Por eso el poeta le dice:

Porque tú no eres únicamente
esa niña que juega ping pong, sonríe,
y que se vuelve manzana cuando cumple quince años.
Hay algo más en ti. Esa tu otra tú
que te aguarda en el sueño de tu desnudo puro. (23-24).

Viaje y descubrimiento, búsqueda del placer y del amor, reconquista del paraíso perdido a través del amor. Todo el poema es un canto a ese descubrimiento. No importa el pasado, todo puede quedar en desorden porque el lugar donde van tiene su propio orden, sus propias leyes, y así se preparan para el salto.

La segunda escala del poema sitúa a los personajes en el espacio sideral, a la altura de las estrellas. Al mismo tiempo que se da el desplazamiento del viaje, se va dando una transformación de la muchacha, «un desplazamiento hacia la belleza» lo llama el poeta, una metamorfosis que va transformando su envoltura humana hasta convertirla en puro aire, en «ilustre aire». Y ahí, en esa conjunción mágica donde los dos se convierten en aire y son uno con el aire, ven pasar todas las constelaciones, las galaxias, los cielos conocidos, ahí logran entrar en el sueño, «Ultimo paso para la transfiguración» (31).

La tercera y última escala se sitúa en el más allá, en lo inefable y lo indecible. Donde todo ha cesado y el «Espíritu de Dios empolla sobre las aguas» (38) para de esa forma volver a empezar, iniciar otro ciclo de vida, reencontrar las puertas del paraíso y empezar otra vez. Regresar a la condición primigenia de los primeros padres, abrir de nuevo las posibilidades para una nueva humanidad:

Cuando sobre este aire limpio, inaugurado,
Colocaremos otra vez la rama,
La manzana, el pájaro y la estrella. (39)

Vuelta a la belleza y el placer, vuelta a la primera experiencia amorosa para poder recobrar y mantener el paraíso. No hay duda que *El paraíso recobrado* es un poema secular y aún las referencias edénicas deben ser interpretadas en la forma contextual de un poema amoroso. A diferencia del poema de Milton, de donde Martínez Rivas ha sacado el epígrafe inicial, no hay aquí una condena de la humanidad sino más bien un canto, una celebración de la carne y del placer[3]. Los saltos que se efectúan en el poema precisamente pretenden trascender toda la historia de caídas y traiciones que han marcado la historia de la humanidad, y ofrecer nuevas posibilidades a los seres humanos.

Tanto Darío como Martínez Rivas plantean su búsqueda del paraíso perdido en el nivel estético de la belleza, así humana como artística, y aspiran a la conjunción de ambos ideales tanto en el diario vivir como en la creación poética. Estas dos formas de enfrentarse con la ansiedad metafísica contrastan con otras formas de esta búsqueda en la literatura nicaragüense, donde las condiciones sociales y la situación política ocupan el centro de la preocupación poética.

Búsqueda y pérdida de la perfección, del amor, de la sobriedad. En la dialéctica de la representación los signos nos presentan el objeto y lo sustraen, nos hacen creen en la presencia cuando todo

---

[3] Ese culto al amor, por encima de los reglamentos de la sociedad es una constante en la obra de Martínez Rivas. En el poema «Petición de mano» de *La insurrección solitaria* se puede ver esta idea completamente desarrollada.

lo que hay es ausencia. Si nombramos algo es porque ese algo no está, y por tanto recurrimos a un signo que parece re-presentarlo. Esa es la esencia del lenguaje y el principio de la poesía. Carlos Martínez Rivas nos dio y nos quitó, con tal belleza y tal intensidad, que nadie puede en Nicaragua escribir poesía sin pensar en él. Después de su muerte estamos haciendo todo lo que él no quería que hiciéramos: le rendimos pompas fúnebres, cuando odiaba el tributo; escribimos sobre su obra cuando detestaba a los críticos; publicamos sus obras completas cuando en vida rehusó publicar otro libro y ahora le dedicamos el Festival de Poesía de Granada. Pero la vida está hecha de ironías, de posturas, de sentencias. Otros poetas se desviven por la fama y la representación y nunca les llega, a Martínez Rivas le llegaron muchas cosas, pero como decía él «Yo sólo disgusto tengo» («No»). No es cierto. A pesar de que cada uno es producto de una genética y una experiencia, la ecuación es complejísima, mutante, contradictoria, dialéctica. Poeta sobrevalorado, decimos muchos; poeta incomprendido o menospreciado, decimos otros; poeta carente de amor y rico de tristezas, dicen sus mujeres; poetas de los gatos y de los ratones, que una casita triste o en un colegio forjó una obra dinámica, aspirante a la exactitud, hija del deseo y esencia del lenguaje


ME LO COMO

Carlos Martínez Rivas en el INTECNA

Javier Padilla

I

Necesitaba una traducción. Había pasado más de dos semanas en el hospital, convaleciente, deseando poder continuar mi investigación sobre la influencia del Romanticismo inglés en la poesía de Espronceda y necesitaba urgente una traducción de *Manfredo*. Necesitaba una traducción pero la infección urinaria me tenía postrado. Ya había hablado con el poeta en el INTECNA pero no habíamos quedado en nada concreto. Me había confesado estar muy familiarizado con la obra de Byron y se mostró presto al proyecto. «Tomará unas semanas, porque la estructura del verso del Lord es cosa complicada.» Luego de una larga charla sobre el uso de anadiplosis en la obra gongorina colgamos sin quedar en nada.

II

Al poeta lo había conocido en México allá por los años cincuenta. A mediados del 53 para ser exacto. Yo recién comenzaba mi doctorado en filología en la UNAN y alquilaba un cuarto ínfimo cerca de la calle Londres. De noche me perdía en la bohemiada del incipiente exilio latinoamericano y frecuentaba los cafetines afrancesados del centro. Fue en el estanco *Espoir* donde lo vi por primera vez: regente beatífico rodeado de bacantes y meretrices. El poeta presidía la mesa colmada de vasos y botellas como un arzobispo sin su mitra; multiplicaba las bebidas y declamaba de cuando en cuando octosílabos barrocos con un tono urbano y casual.

Ya con mis tragos me le acerqué, le dije que era de Managua y me confesé gran admirador de su *Paraíso*. «Déjate de formalidades y arrimá una silla paisano,» me contestó sonriente, aguardentoso. «Mejor pedite una media que ya vamos alcanzados.» Todos reímos, especialmente las pupilas descalzas que rodeaban al bardo. Ordené más botellas (Cointreau, Vermú) y luego de colmar su vaso el poeta dirigió un brindis hacia mi: «Para el paisa académico que busca su efigie en la página magra del texto. Un poco de lo ruinoso, de lo amarillento, para que vea sin sus quevedos: «Buscas en Roma a Roma, ¡oh, peregrino!, / y en Roma misma a Roma no la hallas; / cadáver son las que ostentó murallas, / y tumba de sí proprio el Aventino.» Siempre se reía de mi pose de estudioso y de mis gafas» («tus cegadores anteojos antifaces») con un tono entre jocoso y despectivo.

Nos caímos bien al instante. Luego nos reuníamos todas las noches en la tertulia de exiliados del *Espoir*. Hablábamos de cosas sumamente variadas y dispares: de su nuevo libro, de Salomón de la Selva, de la tuberculosis de Keats, del *Fausto* de Nerval, de Gertrude Stein («yo soy como Melanctha Herbert») o de la trompeta efímera de Teddy Buckner. Hablábamos de cosas sin ningún orden establecido, saltándonos los nexos y completándonos las oraciones. Si yo mencionaba a Picasso el poeta me hablaba de El Greco, de su pincel «que oscila entre la oscuridad y la brillantez. Un pincel que une el entierro terrenal de la nobleza con la apoteosis del espíritu, un pincel que encierra toda la sensibilidad del barroco. Porque todo el Siglo de Oro se encierra en la dialéctica de *El entierro del conde Orgaz*. Picasso lo que ha sabido hacer es traducir el hallazgo de El Greco. Al final del día Picasso no es un pintor; Picasso es un traductor hecho y derecho. El cubismo es el triunfo de la traducción.»

Nos despedimos a finales de Octubre de 1953. El poeta regresó a los «lares tropicales» y yo me dediqué a las nimiedades textuales propias del quehacer filológico. Perdimos el contacto por mucho años. Luego de la revolución escuché que el poeta se había instalado en Granada, en el INTECNA y que le iba muy bien. En el hospital, con mi vejiga infecta, me topé con la influencia de Byron y la necesidad de la traducción. De inmediato supe a quien contactar.

III

Me dieron de alta casi tres semanas después de haber ingresado. El urólogo me recetó unos diuréticos que me aligeraban los meados y me prohibió viajar; orden que inmediatamente desentendí. Volando me fui a mi casa, recogí los poemas de Byron sin traducir, oriné un par de veces y cogí para el INTECNA. Nada en su vida había convertido tanto al poeta como su nuevo pegue. Ahora vestía de saco y pantalón de vestir y mantenía una oficinita bien aseada cerca del parque de Granada. Hasta allí me dirigí luego de encontrar un baño en un cafetín de mala muerte. Hacía calor y noté que el poeta tenía la frente emperlada de sudor cuando me abrió la puerta. «Pasá adelante, nos estamos ahogando en este cuchitril. Espérate un ratito y enciendo el aire.» El ruido estrepitoso, típico de estas maquinas friolentas, tan comunes en el trópico, invadió a la pequeña oficina. «Ajá, ¿en que te puedo servir? Pero primero que todo, ¿cómo te sentís? Me habían contado que ya casi estabas listo para la puesta en el sepulcro, que no parabas de mear.»

«Al revés, no podía orinar del todo. Me tomé unas cervezas un jueves y para el sábado ya andaba con fiebre. Así pasé tres semanas. Pero, en fin, a lo que vengo.» Saqué la copia de *Manfred*, indiqué con dos asteriscos «* *» los pasajes que me interesaban y le entregué el libro. Estaba a punto de excusarme (los diuréticos volvían a surtir efecto) cuando escuché al poeta declamar:

«La estrella de tu destino
la regía yo desde antes
que la tierra comenzara.
Era un astro nuevo y bello
cual ninguno giro antes
en torno al sol y en el aire.
Su curso, libre y armónico.
Nunca acurrucó el espacio
una estrella más hermosa.»

Raudo tiró el libro sobre la mesa. Solo se escuchaba el ruido del motor helándolo todo cuando añadió: Las traducciones son el otro

lado de uno mismo. Son nuestros otros mismos; o nuestros mismos otros. El otro lado de nosotros mismos. Otra infinidad expuesta a la censura o la befa: la otra mejilla ©

El amoroso combate de la escritura

Yaoska Tijerino

En algún momento dije que escribo para continuar formas de vida que respeto y admiro. Sigo manteniendo esa afirmación aunque mi concepción de la escritura se ha ampliado.

Vale re-calibrar.

Escribo también para escapar, para buscar nuevas formas de ser, de estar con lo otro y diferente, con lo vedado. Y ese escaparse es una lucha, es un ardid. La escritura es un arma de dos filos que por un lado te enfrenta con un mundo infinito de posibilidades y que, por otro, te confronta con un reciclaje de temas donde, no cabe duda, ya todo se ha dicho-se ha hecho.

La poesía es una flor de fuego todas las mañanas. Ella llueve dentro de sí su constante oasis personal. Es un Sahara iluminado con potentes aguas más allá de las arenas. Todo en ella es combustión: energía modulada, alterada, que a pesar de su constante lid nunca deja de ser la misma. Es siempre igual en su diferencia, como el amor.

¿Qué hacer entonces? ¿Cómo adentrarse en ese bosque espeso de emoción donde todo o nada se sostiene sobre la frágil página?

Ante todo libertad.

¡Libertad! Darse el gusto de olvidarse de lo sabido, ignorar lo sospechado. Armarse de la influencia, de la tradición, del amor a los maestros. Diseñarse una armadura multilingüe, apropiada para

el viaje, fuerte y sólida en su dureza de palabras ocres y añejas. Construirse esa coraza-caparazón: escudo romano, espada renacentista, yelmo calado a lo barroco, botas siglo XXI... Por su puesto, no olvidarse del necesario labial bajo la ínfima babera–el rojísimo labial de las maestras, arma previa a la desnudez.

Presentarse luego armada al combate. Protegida.

Y dejarse ir.

Entregarse al encuentro cara a cara con el verso, lanza a lanza con el renglón. Respirar. Controlar el corazón (cuidado con él).

Comenzar poco a poco a despojarse de las piezas. Una por una irlas dejando atrás.

Quitarse el yelmo, los protectores guanteletes. Deponer el escudo, las quijotescas rodilleras... Desvestirse, de(s)velarse. Irse quedando desnuda en un excitante ejercicio de *foreplay*. Despojarse de todo lo que se lleva encima–aunque bien se sepa que lo cargamos dentro. Escribir. Olvidarse del ayer. Estar en el mañana concentrándose en el hoy. Vivir esa contienda del verso-instante como si nada más contase. Respirar ©

Nicaragua: nodos de una literatura dialógica

Emila Persola

A partir del nuevo milenio surge un cambio de paradigma con la llegada de Internet, y particularmente con su evolución hacia la Web 2.0, sus tecnologías autogestivas y distributivas permiten a una camada de escritores, en su mayoría jóvenes (nativos digitales), hacer uso de estas herramientas para la autopromoción digital de sus obras en un potente entorno tecnosocial caracterizado por la hiperconectividad virtual; es decir, una voluntad y deseo de compartir pensamientos y experiencias en sus blogs y redes sociales, como también una necesidad de información diaria de un gran número de fuentes bajo una tendencia a ser «ciudadanos del mundo» envueltos en una cultura de la velocidad.

El fenómeno que no fue ajeno a la realidad de otros países, llegó tardío a Nicaragua, sin embargo, esta oportunidad permitió a nuevos escritores nacionales no sólo prescindir de la búsqueda financiera para publicación, sino generar inéditas prácticas de cibercultura y formas de narración que configurarían la blogosfera literaria del país, algunos viviendo dentro, otros fuera, pero la mayoría conectados entre si a manera de nodos por una variedad de canales virtuales (hipervínculos).

El Festival de Blogs Nicaragua a mediados del año 2011 fue la primera manifestación concreta de un movimiento de ciberliteratura que probablemente nacía desde mediados de la década pasado con sitios literarios alternativos como MarcaAcme y 400 Elefantes. Ahora desde la universidad, investigaciones monográficas de comunicación y literatura, empiezan a observar y hacer registro de estos blogueros, de sus tendencias de composición y herramientas de publicación, así como de sus métodos de distribución

y el impacto que sus textos generan desde el paso de su naturaleza monológica hasta la retroalimentación del lector con el comentario. Los textos han dejado de ser definitivos para entregarse a la conversación.

En la red de microblogging Twitter más de un centenar de blogueros nicaragüenses usa el canal #BlogsNi para actualizar sus publicaciones. Un solo canal en Twitter logra generar nodos entre blogueros literarios que día a día van asentando a una comunidad que no sólo parece haber desplazado el rol de los tradicionales medios impresos, sino también les ha hecho replantear sus modelos de comunicación tanto para la divulgación literaria como para la circulación de sus agendas culturales. Sin embargo, más allá del entorno tecnosocial que ha resuelto en gran medida el problema de publicación para muchos escritores noveles y sus distribución digital viral, el blog como el primer nanomedio de comunicación nativo de la Web, destaca por las herramientas que permiten a escritores generar prácticas de una narración fragmentaria, capsular o por entrega, respaldada con elementos multimedias autoproducidos o tomados de la Red, con el que ahorran tiempo y espacio puesto que un bloguero piensa en tomar sólo unos pocos minutos de su lector si desea que éste regrese mañana.

Las composiciones de una literatura electrónica en muchos casos son voces anónimas, testimoniales o biográficas, pero también la naturaleza dialógica del medio da pie al autor para la experimentación hacia escenarios de hiperrealidad o ciberdrama, donde logra diluirle al lector las fronteras de concepción entre usuario, autor, narrador o personaje. Es uno de los aspectos que hace a Internet un espacio tan atractivo y liberador. Dentro de la Web, las personas pueden ser otras, por comodidad literaria, seguridad política o tabú tópico, la democratización del blog ha permitido el derecho de expresión a una voz anónima. Algunos autores se sirven de estas posibilidades para producir una hiperrealidad desde sus bitácoras. Una hiperrealidad que en ocasiones más bien los hace escribir sin una máscara social, lo que les permite proyectar verdaderamente su ser.

Asimismo, los blogs como artefactos conectivos están permitiendo variar la relación autor-lector. Más allá de una distribución activa y directa hacia el lector, los recursos están permitiendo al

autor tener acceso a impresionantes estadísticas de control sobre los lectores: conocer sus visitas, ubicación geográfica mundial del lector, rutas de acceso, e incluso, conocer los dispositivos que utiliza el lector para acceder al autor. El autor está ganando en casi todos los frentes, excepto en el terreno comercial, pues es aún más un medio de promoción que permite otras oportunidades de visibilización.

Por su parte, las redes sociales no son sólo los espacios de diseminación de los blogueros, sino también desde ellas mismas se está generando una tendencia al microrrelatos, formas de narrativa ligadas a una escritura de emergencia, inspirada en las reflexiones, sueños, realidad biográfica y actualidad. Gran parte de estos fragmentos apelan a una condensación comunicativa que nos acerca a la metáfora, a la personificación, la hipérboles, la ironía, la parodia y al aforismo.

Es evidente que las repercusiones de la emergente blogosfera literaria nicaragüense ha modificado los tradicionales medios de proyección de la cultura, por un lado modificando el panorama mediático de los medios periodístico impresos y, por otro, inaugurando el capítulo de la literatura electrónica, donde se da muestra de valores expresivos de la cultural nicaragüense en el marco comunicativo de la Red.

La blogosfera literaria muestra una cohesión de comunidad no estrictamente unificada como un proyecto con objetivos conjuntos, sino por un modelo de unificación independiente a través del hipertexto y las comunidades en redes sociales, un cauce para comunicar ese nuevo «archivo» de producción literaria, ahora protagonista privilegiada de los buscadores (por su gran capacidad de posicionamiento), y facilitando un trabajo colaborativo y de conocimiento compartido.

Las primeras pistas de observación de este fenómeno literario y de difusión, se encuentran en un estado incipiente, todavía probando con fórmulas de soporte y de géneros narrativos. Hay una adaptación de paradigmas de la comunicación que caracterizan a la Red y que en muchos casos no dista de los medios tradicionales. En ese sentido, la blogosfera literaria nicaragüense apenas se encuentra en una etapa de reconocimiento de su nicho y de sus posibilidades.

Además, las bitácoras literarias, salvo algunas excepciones, no son parte del *status quo* de la tradición literaria impresa. Sin embargo, constituyen posiblemente la primera oportunidad para nuevos escritores de dar un paso hacia su desarrollo y lo que es más novedoso, de su autopromoción. El escritor de blogs como un sujeto con flexibles posibilidades en la globalización de la información local, se abre paso en un mundo hiperconectado, en una comunidad transparente, que aunque no rehúye por completo a las normas de producciones anónimas, enlaza a los tradicionales recursos narrativos y muestra abiertamente sus referencias con una voz propia

Premisas de un taller de poesía

Marta Leonor González

Si ha habido una época en la que los talleres literarios y especialmente los de poesía han estado en auge en Nicaragua, ésta ha sido la década de los ochenta del pasado siglo.

La Nicaragua de entonces estaba marcada profundamente por el triunfo de la Revolución Popular Sandinista. Después de cuarenta y cinco años de dictadura de la familia Somoza, el país estrenaba nuevas propuestas de desarrollo y libertad. Sin embargo, esa libertad no alcanzó su independencia total, y fue de 1981 a 1989 la etapa en la que Nicaragua vivió uno de los capítulos más sangrientos de la historia cuando se enfrentó a una guerra sin cuartel financiada por los Estados Unidos de América. Una guerra que también fue iniciada y apoyada por los grupos más afectados por los cambios, entre los que destacaron los propietarios de grandes extensiones de tierra que habían sido confiscados por el gobierno sandinista, los altos mandos de la ex Guardia Nacional y los grupos de poder económicos muy cercanos a la familia Somoza los que fueron llamados «Contras» y que fueron apoyados por los Estados Unidos.

Por otra parte se hizo posible la participación en el conflicto de nuevos sectores, obreros y en su mayoría jóvenes que debían cumplir obligatoriamente el Servicio Militar Patriótico (SMP) a los 18 años de edad, según lo establecía el Decreto No. 1327, publicado en el diario oficial La Gaceta No. 228 del 6 de octubre de 1983.

En el caso del SMP, se calcula que el número de efectivos era de unos 420.000 mil jóvenes, entre 15 y 29 años, que estaban en edad de cumplir el reclutamiento, según un informe en 1986 del Insti-

tuto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC) y se estima que la guerra dejó más de 50 mil muertos solamente en la década de los ochenta.

En este panorama de guerra, bloqueo económico de parte de Estados Unidos, de creciente migración debido al conflicto, la revolución propicio quizá el mejor momento para la promoción de la cultura, las artes plásticas, las artesanías, el teatro, las expresiones populares, la música y la literatura.

En este contexto la literatura cobró especial atención con la impresión de libros de reconocidos escritores internacionales que estaban a favor de la revolución, entre ellos, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Mario Benedetti y los nacionales Ernesto Cardenal, Gioconda Belli, Daysi Zamora y otros. En su mayoría estas publicaciones llegaban a tener tirajes de entre 5 mil y 10 mil ejemplares.

Pero en este mismo contexto se consideró a la poesía como un arma de promoción y de adoctrinamiento en los valores de una revolución que según el discurso oficial beneficiaría a todos. Fue así que los talleres de poesía florecieron a través del Ministerio de Cultura, dirigido por el sacerdote católico y poeta Ernesto Cardenal Martínez (Granada, Nicaragua, 1925), promotor de la teología de la liberación, férreo crítico de la dictadura de los Somoza, a través de poesías como *Hora 0* (1957) y *Oráculo sobre Managua* (1973).

Cardenal reprodujo a gran escala los talleres de poesía que había desarrollado en la década del 70 en Solentiname, la isla de su propiedad situada en el Lago de Nicaragua. Su programa en el Ministerio de Cultura durante el gobierno sandinista lo bautizó como *Talleres de poesía exteriorista*. Estos talleres se desarrollaron en distintos sectores de la sociedad nicaragüense como fábricas obreras, cooperativas agrícolas, barrios, en el ejército y las milicias populares.

El poeta, en su tarea por masificar los talleres, contó con el apoyo y la colaboración de la escritora costarricense Mayra Jiménez, quien había sostenido experiencias previas de talleres con niños en su país. «Cardenal se convirtió en Ministro de Cultura y llamó a Mayra Jiménez para seguir experimentando con los talleres. El primer taller después del triunfo se asentó en Monimbó, un

barrio de Masaya, cuyos residentes indígenas habían luchado durante la guerra de 1979»[1].

Cardenal miraba los talleres como un triunfo de la literatura por encima de los moldes sociales,

> «fuimos pasándola muchas ciudades, y a pequeños pueblos; y batallones del ejército, unidades de policía, la Fuerza Área Sandinista, el Ministerio del interior...y hemos hecho en Nicaragua algo que no se había hecho nunca en el mundo: que obreros, indios, campesinos, empleadas domésticas, soldados, policía, hicieran poesía y buena poesía moderna»[2].

Además del modelo integracionista de los talleres, el sacerdote trapense propuso hacer una poesía de estilo concreto y directo que se fundamentaba en el sentido de «exteriorismo», lo que definió de la siguiente manera:

> «el exteriorismo es la poesía creada con imágenes del mundo exterior que vemos y plasmamos, y que es, por lo general, el mundo especifico de la poesía. El exterior es la poesía objetiva: narrativa y anecdótica, hecha con elementos de la vida real y con cosas concretas, con nombres propios y detalles precisos, datos exactos, cifras, hechos y dichos»[3].

También Cardenal formuló algunas normas para escribir poesía:

> «El verso no necesita rimar. Si una línea termina con la palabra Sandino no se trata de terminar otra con destino. La rima no es una cosa buena en la poesía moderna. Ni tampoco es buena para tener un ritmo regulador, el verso debe ser completamente libre, con líneas largas o cortas, según escoja el poeta»[4].

---

[1] Hollis, Karys (1991): *Talleres nicaragüenses de poesía. Poesía del pueblo y para el pueblo*. San José, Costa Rica, litografía e imprenta LIL, S.A.

[2] Cardenal, Ernesto (1983): *Talleres de Poesía Antología*. Managua, Editorial Nueva Nicaragua.

[3] Hollis, «op.cit», p. 72.

[4] Pring-Mill, Robert (1997): *Poesía de taller. Universidad de Oxford.*

Otras de las reglas eran:

«uno debiera preferir los términos concretos en vez de los vagos. Decir «árbol» es más vago que decir guayacán, malinche, que es más concreto. La poesía adquiere otro perfil si incluye nombres propios: nombres de ríos, pueblos, aldeas. Y nombre de personas como el de Tirso Mondragón. Más que basarse en ideas, la poesía debe basarse en cosas que nos llegan de los sentidos: que pueden sentirse con el tacto, que pueden gustarse con el paladar, que pueden verse y olerse. Uno debe escribir como habla. Con la llaneza natural del lenguaje hablado, no el lenguaje escrito»[5].

Otro aspecto que definía la naturaleza del taller era el contenido de la poesía que se producía en ellos; debían darle una gran relevancia a los problemas de carácter social y político.

Robert Pring-Mill, académico de Oxford que publicó algunos de los primeros estudios en inglés sobre los talleres de poesía, ubica la expresión poética en un contexto latinoamericano más amplio que resulta útil para comprender su evolución. En su trabajo *Mayra Jimenez and the rise of the Nicaraguan* «Poesía de taller», Pring-Mill afirma que la poesía de estos talleres;

«encaja en un muy bien definido «estante» socio-político del sistema literario generalmente latinoamericano debido a todos sus rasgos noveles. Específicamente los talleres estaban al servicio de una poesía «comprometida» que jugó un papel prominente en América Latina y que registraba hechos, ensalzaba héroes y denunciaba tiranos, protestaba contra abusos, difundía nuevas ideas o cristalizaba ideales. No solamente retrató la realidad sino que actuaba sobre ella, puesto que los poetas usan sus poemas como instrumentos efectivos de cambio social. En otras palabras, la poesía en América Latina, ha jugado siempre un importante papel político.

Talleres que a través de sus prácticas estaban tratando de manera muy consciente de reformular su cultura, examinar sus raí-

---

[5] Pring-Mill, «o.p.cit», 24.

ces y enfatizar en ciertas características locales al crear nuevas formas de producción que se correspondían de mejor manera con los ideales de la revolución sandinista. Julio Cortázar al referirse a estos eventos socio culturales de manera figurativa expresó: «han empujado la palabra cultura a la calle como si fuera un carrito de helados o de frutas, se la han puesto al pueblo en la mano y en la boca con el gesto simple y cordial del que ofrece un banano y esa incorporación de la palabra al vocabulario común y cotidiano expresa lo que verdaderamente importa, que no es la palabra en sí, sino la que ella comporta como carga actual y potencial para cada uno de los habitantes del país»[6].

De igual manera, el novelista Sergio Ramírez, escribió sobre los talleres definiéndolos como:

> «una poesía de los jóvenes combatientes, una poesía muchas veces anónima, una poesía elaborada sobre la experiencia diaria, sobre la realidad que me parece mucho más importante que la, poesía producida por una diletancia elitista a lo largo de la historia de nuestra cultura nacional»[7].

Y concluye diciendo, que «no debe restringirse a la mera creación individual ni restringirse a la mera creación individual ni ser despojado de sus orígenes y de su papel político»[8].

Pero el punto más alto del movimiento de los talleres de poesía en Nicaragua tuvo lugar en noviembre de 1982. Sesenta y seis de ellos habían sido formalmente organizados con un total de 627 poetas. Cardenal estimó que, por lo menos, unas dos mil personas habían asistido a los talleres desde su fundación. Sin embargo, debido a la situación económica de guerra que vivía el país, el número de talleres fue mermando, y agrega que nunca trató de que los talleres fueran permanentes. «Se esperaba que después de la práctica del taller, muchos poetas se sintieran lo suficientemen-

---

[6] Ramírez, Sergio: *Balcanes y Volcanes*. Managua, Editorial Nueva Nicaragua.
[7] Ramírez, op. cit, pp. 148.
[8] Ibidem.

te experimentados y confiados como para continuar trabajando por su cuenta»[9].

Una de las formas de organizar y convocar talleres estaba cimentada sobre las bases de una militancia política:

> «Frecuentemente se anunciaban los talleres utilizando un automóvil con altavoces, por medio de la radio y volantes. Los Centros Populares de la Cultura (CPC) servían de lugares de reunión o eran quienes convocaban y ayudaban con informar a la gente por medio de afiches y anuncios. Los talleres se anunciaban en los periódicos y por medio de las organizaciones gremiales como la Asociación de Mujeres Nicaragüenses Luisa Amanda Espinoza (AMNLAE), la Central Sandinista de Trabajadores (CST), Asociación Nacional de Educadores de Nicaragua (ANDEN).
> Las secciones de los talleres estaban orientadas a un número de doce personas provenientes de estratos populares y recién alfabetizados que aprendieron a leer y a escribir durante la campaña de alfabetización en Nicaragua realizada en 1979 que incorporó a 80 mil alfabetizadores y tuvo un costo de aproximadamente 20 millones de Dólares.
> Pero el taller además de ser un acto aglutinador era político y dentro de este ambiente surgieron algunos que cuestionaban las formas y prácticas de escribir poesías. También se cuestionó la manera de cómo a través de la poesía se gestaba todo un discurso y la estética uniforme que estos perseguían.
> Un artículo publicado en el diario oficial, Barricada, fue el detonante, éste estaba firmado por el Consejo Editorial de dicho diario, los editores, todos poetas, se oponían a la orientación que los talleres habían alcanzado en aquel momento; «es una creación poética uniforme que puede ser leída como la obra de una sola persona»[10].

Gioconda Belli, miembro del consejo editorial, continuó el debate en su artículo *Entre la realidad y la fantasía quedémonos*

[9] Ibidem.
[10] Gioconda Belli: *Suplemento cultural Ventana* (1981), número 13, 14 de marzo, p. 7.

con las dos y aseguraba que en nombre de la revolución se estaban imponiendo limitaciones. Se oponía a que Jiménez desalentara el uso de un lenguaje más dúctil, más imaginativo, más metafórico, más elaborado.

La escritora acusaba a los organizadores de los talleres de enfocarse en «un simplismo populista de creer que porque son compañeros sencillos, campesinos, obreros, no son capaces de reflejar una gran riqueza del lenguaje, de la imaginación o que, si lo hacen, lo harán ampulosamente, barrocamente»[11], pero su reclamo va más allá cuando contradice algunas de las reglas de Cardenal:

> «Tratar de hacer una categoría de poesía, descalificando a las demás porque tienen imágenes, porque «inventan» algo...es negar la posibilidad de múltiples, ricas y nuevas palabras y limitar la expresión poética a futuros escritores»[12].

Al responder a los talleres también expone que la calidad literaria no depende de la función política: «en un proceso como el nuestro, la revolución está en todas partes y, si somos revolucionarios, permeará todo lo que hagamos, sin necesidad de que andemos rotulando todo lo que hacemos como «revolucionarios»[13].

Otras de las preocupaciones del taller era que se ofrecía un falso panorama de la poesía y no expresaba los sentimientos de miedo y sacrificio. Por tanto, algunos pensaban que, irónicamente, a la realidad revolucionaria no solo se le escamoteaba su naturaleza heroica, sino que también se documentaba literariamente el relato de cómo se construye una revolución.

Sin embargo, frente a las críticas, surgieron vigorosas defensas de los talleres como la del escritor José Coronel Urtecho, a quien muchos señalan como el creador del concepto exteriorista, argumentando que por primera vez un gobierno estaba poniendo sus recursos en un área de la cultura como la literatura, haciendo posible que todos pudieran ejercer con libertad la poesía: «esto lleva-

---

11 Gioconda Belli. op. cit.

12 Gioconda Belli. op.cit.

13 Ibidem.

ría a tener poetas de primera clase y muchos lectores de poesía y sólo el tiempo lo determinaría»[14].

Según el mismo Cardenal, Margaret Randall, la escritora y fotógrafa norteamericana criticó una vez su concepción del exteriorismo que por ser tan amplia apenas resultaba significativa. Pero Cardenal expuso con humor que definitivamente era amplia y que «de hecho toda poesía puede dividirse en dos categorías: la que es exteriorista y la que no lo es» y decía que «casi todos los poetas iniciadores del exteriorismo (Williams, Dickinson, Homero, Dante, Shakespeare y Whitman)»[15], han sido exaltados por Cardenal por poseer un estilo según él, claro y sencillo.

Al igual que Cardenal, Jiménez también reflexiona sobre los talleres de poesía:

> «empiezan los poetas (que eran, de hecho, campesinos porque ahí no había más de dos o tres estudiantes, el resto, todos eran agricultores, excombatientes, miembros de las Escuelas Militares) a escribir su propia producción poética con su lenguaje totalmente simple, directo, profundo, sencillo, cercano evidentemente a lo que es el «exteriorismo»[16].

Es para ella un fenómeno que crea resistencia por parte de esa generación de poetas que tenía el país; eso es lo que produce polémica:

> «Se empieza a hablar de una influencia directa de la poesía de Cardenal. La polémica cobró dimensiones internacionales. Pero pasó el tiempo y se publicó y se tradujo, y la posición de Ernesto, de Roberto Fernández Retamar, de Cintio Vitier, de Julio Cortázar, a quienes les parecía una poesía muy hermosa, llamó a reflexión a este grupo que había reaccionado muy negativamente ante esta producción literaria»[17].

---

[14] Urtecho, José Coronel (1981): *Suplemento cultural Ventana* (1981), *número* 15, p. 8.

[15] Cardenal, Ernesto (2000): *Hispania*, p. 12.

[16] Jiménez, Mayra (2004): *Suplemento cultural Áncora.* San José, Costa Rica, 27 de marzo.

[17] Jiménez, Mayra. «op.cit».

Las polémicas sobre si los talleres de poesía exteriorista, habían sido la forma más correcta de enseñar poesía continuaron luego de muchos años y la pregunta de si contribuyó a la formación de verdaderos escritores todavía surge cuando se valoran aquellos años de hervor cultural. Algunos, de forma maliciosa, preguntan ¿Qué poetas de los talleres de los ochenta han dejado libros memorables?, –¿Qué libro de poemas de los talleres de Cardenal es imprescindible?–, ¿Qué autores de los talleres continuaron escribiendo poesía y donde están sus libros luego de 30 años?

La guerra en Nicaragua llegó a su fin el 15 de febrero de 1990, con el triunfo electoral de Violeta Barrios de Chamorro, que obtuvo el 57 % de los votos. El Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) consiguió el 40.8 %. Para la mayoría de los observadores, tanto en Nicaragua como en Estados Unidos, la derrota sandinista fue una sorpresa inesperada.

Fue en el inicio de años noventa cuando se vislumbraron nuevos cambios y, con ellos, el fin de una revolución que había dejado esperanzas y frustraciones. Y el fin de la guerra que también marcaba la ruptura de un proyecto revolucionario que tenía como su gran metáfora a la poesía y a los intelectuales.

En los noventa, contrario a los años de la revolución, la promoción de la poesía se hizo a nivel individual. Y respecto a los talleres, existía una gran apatía y rechazo debido a la proyección de servicio político que habían prestado en años anteriores. Rechazo que obedece a su esquematismo y a su función política.

De los nuevos poetas, surgieron grupos que abogaban por una poesía más abierta a temas y formas, incluyendo asuntos como la homosexualidad, el lesbianismo, además de los temas tradicionales de la poesía como el amor, la muerte y la visión individual del mundo.

Recientemente algunas iniciativas han surgido desde las universidades, y grupos de escritores, pero no han tenido el impacto de los talleres de Ernesto Cardenal. Igual, algunos escritores se han convocado tomando en cuenta sus preferencias estéticas alrededor de algún autor y su obra, pero también ha sido de manera casi accidental, y de alguna manera el taller se ha improvisado, un reto que ha aglutinado a académicos, escritores y promotores de

la cultura, sin embargo los gustadores de poesía se reúnen y tratan de encontrar el taller perfecto.

En la actualidad se aprecia que los escritores han recurrido a la metáfora, particularmente en

> «las descripciones de la naturaleza, de la ciudad y del proceso de escribir en sí, llegando a un conocimiento más profundo de la identidad individual y colectiva... A través de la metáfora y de un lenguaje al filo del surrealismo, los poetas logran expresar su propia realidad y su propia perspectiva con el fin de aproximarse a su entorno cultural desde una variedad de puntos de partida»[18].

Esta vuelta a la metáfora pareciera que es una reacción a la poesía exteriorista, cuando en realidad supone la desmitificación de una poesía que sólo puede estar en función de los valores de una revolución, un partido o la patria.

En la Nicaragua contemporánea el único autor que ha propuesto un taller que define sus características estéticas y su práctica ha sido Ernesto Cardenal. Desde 2004, este mismo poeta empezó a aplicar con menos pompas sus prácticas en la promoción de la escritura en el *Taller de niños con cáncer*, que reúne a niños y niñas del Hospital Infantil *La Mascota*, de Managua, junto a las poetas Claribel Alegría y Daisy Zamora. Fruto del taller han sido publicados dos libros, *Poemas de niños con cáncer* y *Me gustan los poemas, me gusta la vida*, que fueron compilados y prologado por el sacerdote y que contienen los frutos de cinco años de trabajo en taller.

Los temas de la naturaleza, la ciudad y la escritura sirven para vislumbrar la manera en que esta nueva generación está presente y descubre su propio espacio dentro de la cronología cultural nicaragüense y aboga por una poesía vinculada a la interioridad personal que durante años es lo que ha buscado todo autor a través de su creación ©

---

[18] Mantero, José María (2004): *Introducción a la antología Nuevos poetas de Nicaragua.* Xavier University.

Blanca Castellón: «Leer a Cortázar en la Managua de hoy duele, de lo que se parece a su *Casa Tomada*»

María Escobedo

La poesía nicaragüense empieza en Rubén Darío, pasa por Pablo Antonio Cuadra y Carlos Martínez Rivas y desemboca en Ernesto Cardenal, en la salvadoreña Claribel Alegría y en Gioconda Belli. Ésa es la historia más conocida, pero hay otras voces importantes en el país centroamericano, jóvenes creadores que vienen pidiendo su sitio y voces ya asentadas como la de Blanca Castellón, que son un puente entre los maestros y la novedad. En esta entrevista, que su erudición y su buena memoria convierten por momentos en un ensayo, habla de su obra y del pasado, el presente y el futuro de la literatura de su país.

– *¿Cuáles son, en su opinión, las características comunes, si es que cree que las hay, de la literatura nicaragüense de hoy? ¿Cómo se relacionan, en la escritura y en la vida, las diferentes generaciones que conviven en ella?*

– Creo que la era del internet con todo lo que implica la informática, redes sociales y demás, ha venido recreando las características de la literatura contemporánea. El hecho de tener el mundo en las yemas de los dedos, a un clic sobre las teclas del computa-

dor para alcanzar celebraciones de juegos de fútbol en África, concursos de belleza en Brasil, festivales en Canes, el glamur de las estrellas de Hollywood, tragedias universales, estallidos sociales en oriente o pataletas de la naturaleza que hacen vomitar a un volcán en Asia y explotar en furia a las olas del mar, Salpican de sangre, de lagrimas o sonrisas a los pararrayos celestes. Manchan caprichosamente de diversos colores a las torres de Dios, como llamó Darío a los poetas. A Cada quien le ha venido estallando el orbe en su pluma según le apuntó con la flecha de su sensibilidad, enriqueciendo la diversidad. Si bien hasta hace muy poco había una tendencia que nació en los 90 hacia el recogimiento, hacia el desencanto, puertas cerradas hacia la realidad política y social, recientemente ha empezado a surgir nuevamente una poesía rebelde, contestaría contra la clase política gobernante y contra la corrupción.

Luego de la generación que la escritora y crítica Helena Ramos llamó de la *noluntad* y Gioconda Belli llamó del desasosiego, con tanto acierto, pareciera asomar una adición al despertar de nuestros hermanos de la Puerta del Sol, de los manifestantes y rebeldes en África y Medio Oriente. La generación que podría ser de los indignados literarios, alzan sutilmente el verso la pluma y la flor como bandera de protesta ante las violaciones constantes a nuestra constitución, ante la injusticia social, ante el sistema global. Aunque no podríamos decir que es una tendencia generalizada hay ciertos atisbos que podrían anunciar el salto de los jóvenes mas allá de su ombligo...

En la última presentación de los libros seleccionados por el Centro Nicaraguense de Escritores, poetas jóvenes como Martin Mulligan y otros se expresan en líneas como estas de *Las estatuas de mi ciudad*: «Son odas a la muerte,/pobladas de suicidas, homicidas/magnicidas /y figurines que /amanecen con el pie izquierdo.» O en estas de *Sandino Fresita*: «Así ha quedado Sandino, erigido en la memoria colectiva de un pueblo que lo aclama o lo repela por asociarlo a otro sector de seres desmitificados. Pero diga lo que se diga, Sandino es con orgullo un *souvenir* hecho camiseta, postal, impreso en una taza de café, en un llavero o figura imantada en un poster, en la portada de un libro, de un CD, un DVD, en murales, calcomanías, esculturas y poemas. El Sandino

Fresita, desea por el contrario, ocultar nuestros olores, disfrazar el ambiente o por lo demás ofrecerte una metáfora, la síntesis de esa revolución secuestrada por Dos y reclamada como propia / No queda más que decirlo... ¡Sandino ayer!, ¡Sandino hoy! ¡Sandino Fresita!»

El joven William Grigsby Vergara, ya escribe estos versos conmovedores en un poema titulado *Los niños de la calle:* «Los niños de la calle tienen más poder en sus mirada / que todo el poder que puede acumular/un gobierno con su ejército de ministerios. / Los niños de la calle son como morteros callejeros/ que estallan entre los rótulos rosados del poder. / Se tomaron el país antes que el mismo presidente /.Están en plena calle desde que los gobiernos engañan a la gente./ Mientras tanto, el rey de los ricos se disfraza de pobreza, / prepara el pecho para ponerlo en un discurso,/ pasa en su carroza por los semáforos de la ciudad/y limpia su retrete con los diarios matutinos / que venden los niños de la calle cuando lo ven pasar.

Y el poeta Berman Bans dice en su *Sala de Espera:* «Las fotos junto a los principales comandantes. / los hijos estudiando en Nueva York. / La Revolución colgada en la pared. / Y en la sala impecable, casi rococó, / el retratito infaltable del Che «

Y Madeline Mendieta en *Dónde están mis hijos*: »¿Dónde están mis héroes sin fusil? / Mis sedientos hijos huelen pega, / los infames corruptos de armadura inmaculada...»

Aun con estos ejemplos no me atrevería a decir que hay características comunes en la literatura de hoy. Hay novedades y el eterno retorno que extiende sus tentáculos en el oficio. Sorpresas nos trae la Gaya Musa ... Por otra parte hay espacios abiertos muy hospitalarios que abren sus puertas para la convivencia entre poetas de diferentes generaciones. El Centro Nicaraguense de Escritores, el Instituto de Cultura Hispanica, Alianza Francesa y otras instituciones de países hermanos, colaboran generosamente en presentaciones de libros, recitales y talleres.

– *Ahora, hagamos la pregunta contraria: ¿en qué ha cambiado la literatura de su país desde la época del primer sandinismo, en la que poetas como Ernesto Cardenal o narradores como Sergio Ramírez se hicieron enormemente populares en todo el mundo, además de por sus libros, por su vinculación al Gobierno?*

– La verdad haciendo el inventario de esos años, lo más sano que nos dejó el primer sandinismo, fue esa enorme popularidad de nuestros verdaderos héroes nacionales. Si esa plataforma política les sirvió de trampolín a sus respectivas obras para lanzarlas al mundo, bendita plataforma que mostró la continuación de la estela de nuestra tradición literaria. De no ser por Cardenales, Ramírez y Bellis, hoy quizá seguiríamos siendo noticia como pueblo «combativo» como guerreros o como los terceros o cuartos o quintos (me da miedo comprobarlo) más pobres del planeta, el segundo comprobado, mas pobre de Latinoamérica y en cambio con ellos andamos por la aldea global con la frente en alto, compitiendo de igual a igual con las grandes potencias.

Hoy en día, entre otra muchas hay que resaltar una gran diferencia: Es el Festival Internacional de Poesía De Granada la plataforma completamente autónoma desde donde mostramos las estrellas de nuestra galaxia literaria, desde donde compartimos con mas de 95 países del mundo, nuestros grandes aciertos y nos alimentamos de la poesía del orbe, sin slogans, compromisos políticos ni engaños ideológicos. Lo que prevalece es el don del arte que nos permite «entrar en lo desconocido de antes y en lo ignorado del después».

– *¿Cardenal, Gioconda Belli, Claribel Alegría que aunque sea salvadoreña es casi una compatriota...? ¿Pesan mucho los maestros en una poeta más joven como usted? ¿Tienen los autores le su generación la misma sensación que otros de Colombia, Perú, México Paraguay, que suelen quejarse de lo difícil que es hacerse ver cuando se tiene delante a Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes o Augusto Roa Bastos?*

– Pienso en ellos como en una sombra de doble filo. Pueden oscurecernos tanto hasta hacernos desaparecer. Por otro lado nos sentimos cubiertos bajo su amparo, con la responsabilidad de no interrumpir o tirar broza sobre la estela luminosa que han dejado a su paso. Hay que escribir comprometidos con la poesía con la prosa, con la palabra. Cumplir con el primer mandamiento de la tribu: honrar a padre y madre. Padre Darío y madre Alegría. Claro que pesa Gioconda, que llena los espacios con su sola presencia sensual Sobre la Grama, con su poesía que está siempre en su Apogeo. Nuestra Claribel bi patrida, de «matria» Nicaraguen-

se porque aquí nació y de «patria» Salvadoreña porque allá creció con sus Mitos y Delitos, sus Otredades y sus Saudades y Cardenal con líneas insuperables en su simpleza : «Tal vez un día para alguien un teléfono/pueda tener una importancia cósmica.» Sin embargo hay un tiempo para cada poeta y a cada quien le llega su importancia cósmica si se esfuerza en construir con las palabras algo mas que un teléfono, acaso un «arpa que en vez de cuerdas tenga corazón y llamas» como dijo García Lorca.

– *Hablemos de ellos por separado. ¿Qué significa para la literatura nicaragüense en general y para su poesía en concreto, la figura de Ernesto Cardenal?*

– Ernesto Cardenal: el agua en la poesía. Clara. Necesaria. Transparente. Un baño en su *Canto Cósmico* o en sus *Epigramas*, una sola lectura de la *Oración Por Marilyn Monroe*, puede retorcerle el cuello del cisne a una generación completa de adictos al teléfono de Dios.

– *¿Claribel Alegría?*

– Maestra, amante y manipuladora empedernida de la tierra. De la luna. De los mares. De los mitos. Del lenguaje. De los seres humanos. Del reino de la imaginación. Del humor inteligente. De la paz y la justicia. Con toda esa materia al servicio de su sensibilidad extrema, va trenzando vida y verso con una humildad tan digna, que sólo las espigas comprenden. Hay que ver como se nos cuela en todos los sentidos después de una lectura, ya no digamos de una conversación a puertas y ron abierto en la calidez de su morada Alegre.

– *¿Gioconda Belli?*

– Dueña de sensores que todo lo registran. Su poesía erótica y sensual es y será fuente de inspiración para los más enamorados. Lleva el País Bajo su Piel. Ha atrapado con su oficio El Infinito En La Palma De su Mano. En ella vemos complacidos, «la obra profunda de la hora, la labor del minuto, el prodigio del año.» Con estos antecedentes en nuestro árbol geneapoetico, todos ellos tañedores de las cuerdas del sol, la incidencia de su vida y obra es abrumadora en la literatura nicaragüense y más allá de las fronteras patrias. Además de su obra escrita todos son vividores empederrnidos y hacedores confesos. Personalmente el contacto de cuerpo y obra presente ha dejado marcas profundas que me han

enriquecido como poeta y como ser humano pero son poco visibles en mi poesía por la terquedad de mi pluma. Ernesto junto con Gioconda y Claribel son nuestros poetas vivos universales, todos ellos en su momento dieron nuevos giros a nuestra literatura se atrevieron a nombrar las cosas con un tono que rimara con el ritmo agitado de los tiempos y en el peligro son las cosas sin nombre las que dañan, dijo PAC. Por su calidad y dimensión universal forman parte de nuestro mas preciado patrimonio nacional.

– *¿Y las víctimas de la guerra, como Leonel Rugama? ¿Dónde cree que hubiera llegado de no morir en una trinchera? Rafael Alberti solía leer en público su poema «La tierra es un satélite de la luna» y decía que era uno de los poetas jóvenes que más le había impresionado en su vida. ¿Se refiere a gente como él cuando dice, en su poema «Existencia»: «Albergo vidas / que no han crecido / y muertes que / no he sepultado.»*

– El *Satélite de la Luna* es uno de sus poemas más publicado a nivel mundial. En realidad con ese texto impresionante descubrí su poesía. Lo que se conocía de Rugama, a nivel nacional era su grito heroico en medio del combate, cuando se enfrentó a todo un batallón de la guardia nacional armado de tanques, aquel famoso ¡que se rinda tu madre! Hasta ahí todo me pareció normal. Estábamos en primavera incesante de héroes anónimos –con suerte conocidos– de muertos en combates. Leer ese poema fue una epifanía, luego descubrí gracias a Julio Valle Castillo y su no menos impresionante antología de la poesía nicaragüense, otros poemas que ponían los vellos de punta. En el que se titula *Como los santos*, dice: «Ahora quiero hablar con ustedes o mejor dicho / Ahora estoy hablando con ustedes. / Con vos con vos tunco carretonero / con vos estoy hablando.» Estas líneas me remontaron a uno de mis poemas consentidos de Withman: «Haz como si yo estuviera contigo, / no lo dudes mucho / porque yo estoy ahora contigo.» Y luego me maravilló encontrarme al valiente héroe guerrillero, con la suavidad de una rosa y una ternura infinita de un angel, en su *Epitafio*: «Hablando de mi poema *Existencia*, indiscutiblemente las lecturas son como los calcetines perdidos en las lavadoras, nadie sabe donde van a parar. Desaparecen aparentemente, pero detrás de una vida que no ha nacido o una muerte que no he sepultado pueden estar «los bisabuelos que murieron de

hambre» o mis padres que murieron incinerados en un accidente aéreo o esta entrevista que es una vida recién nacida.

– Hablemos de otros dos poetas que son homenajeados en estos momentos, Pablo Antonio Cuadra, del que en noviembre de este año se cumplirá el centenario de su nacimiento, y Carlos Martínez Rivas, a quien está dedicada la edición de este año del Festival Internacional de Poesía de Granada, Nicaragua.

– Hablar de Pablo Antonio Cuadra siempre es necesario. «Volver es necesario / a la fuente del canto / encontrar la poesía en las cosas corrientes», y para hacerle caso es es justo y necesario regresar a Pablo Antonio Cuadra, porque la mayoría de los poetas vivos que siguen buscando la pelusa dorada que suelta el imposible, fueron bautizados, publicados y guiados por su faro. Árbol frondoso a cuya sombra germinaron las voces que hoy se distinguen en la literatura nacional. Nadie en lo que fue el siglo pasado, puso tanto empeño en moldear el lodo de la historia, ni cavó con tanto éxito en el pantano, para desenterrar la luna de nuestros padres. El nos empujo a amar nuestra identidad. Despejó la ruta de dónde venimos, socorriéndonos con su palabra para resolver el acertijo de hacia dónde vamos. Claro que siempre será dichoso el árbol! Pablo Antonio Cuadra nació con las costumbres del girasol, girando en torno hacia la luz, experto en atraparla y compartirla. Yo entre a su morada librezca amorosa y bella, cuando apenas las musas marcaban la señal de mi frente y salí poeta titulada por el escritor nicaragüense que mas generes ha tocado con éxito: teatro, ensayo, poesía y cuento. Pablo Antonio Cuadra siempre será el eterno custodio de la historia. Me cuesta trabajo desprenderme de su memoria, creo que no ha habido justicia en cuanto a la difusión de su obra. Hace falta esa esa escuela de valores, esa escuela de apego hacia la madre patria, esa universidad del amor que el manejaría con brillos.

Carlos Matinez Rivas hace la diferencia y por eso es vital en su perfección poética, mi admirado poeta de Altamira de este # 8 que llenaba las paredes de su casa con visiones de demonios y versos y gatos. Aquel huraño con corazón de niño. Nuestro extraordinario gato monté que alguna vez sorprendió a la elite hispanoamericana «corrompida por Europa» él que permaneció salvaje, irrepetible en su bien amada marginalidad. El poeta que con bar-

quitos en las bolsas de su amada, cucarachas, Sulamitas todo el dia en bata, calamares en su tinta y otras «bagatelas» nos llevó a recuperar el paraíso y a pedirle : «Para que pidas todo lo que te dé la gana: / El laurel, / el espejo, / la guitarra. / El lirio / blanco como una niña después de un accidente. / El árbol, / la pianola, / el reloj, / la naranja. / El paisaje que espera en el fondo del vaso / dar de beber al ojo lo que no bebió el labio. / El frutero en donde cabe todo el verano, / y el sofá dentro de una pecera con violines.» Todo eso y mas le dio a la poesía nicaragüense y aunque su obra no ha tenido la difusión que merece, por asuntos cercanos a las bajas pasiones humanas, intereses mundanos tan distantes a su temperamento, Carlos Martínez Rivas es y será mientras despierta al mundo nuestro poeta mas grande, después de Darío. De los nuestros es el que ha tenido más influencia entre las nuevas generaciones. Abundan los *carlosmatinezhólicos*. Ojala y su ola al reverso de la tontería nos alcance a todos. ¡No exagero! Honrar a Carlos Martínez Rivas dedicándole el octavo Festival Internacional de Poesía de Granada es un acto responsable de justicia poética que nosotros cumplimos.

– *¿Y las figuras históricas como Rubén Darío?*

– Bueno siempre es grato decir desde este rinconcito del mundo, que con Darío hemos sido los mayores contribuyentes a la liberación del idioma. Los almidones de la lengua española tuvieron su toque de «suavitel». No hay poeta en el menú nacional o hispanoamericano, que no le haya llegado su Rubén. Su Rubén amoroso. Su Rubén anti imperio. Su Rubén Filosófico. Lo retoman políticos para discursos, intelectuales para agradecimientos, taxistas para conquistar a un turista. Aquel que decía Yo no soy un poeta para las muchedumbres. Pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas. Cumplió su augurio. Es un orgullo indescriptible cuando nos topamos con opiniones de Borges que dijo textualmente: Todo lo renovó Darío: la materia, el vocabulario, la métrica, la magia peculiar de ciertas palabras, la sensibilidad del poeta y de sus lectores. Su labor no ha cesado ni cesará. Quienes alguna vez lo combatimos comprendemos hoy que lo continuamos. Lo podemos llamar libertador. Y nunca sobra recordar aquel discurso al alimón de Neruda y García Lorca. Dice Pablo: «Federico García Lorca, español, y yo, chileno, declinamos la res-

ponsabilidad de esta noche de camaradas, hacia esa gran sombra que cantó más altamente que nosotros, y saludó con voz inusitada a la tierra argentina que pisamos.» Responde Federico: «Pablo Neruda, chileno, y yo, español, coincidimos en el idioma y en el gran poeta, nicaragüense, argentino, chileno y español, Rubén Darío.» Y los dos, a coro: «¡Por cuyo homenaje y gloria levantamos nuestro vaso!» Bástenos sus voces para entender su grandeza.

– *Finalmente, ¿cree que el futuro ya ha empezado en la literatura en Nicaragüa? ¿Qué jóvenes autores le recomendaría a alguien que quisiera apostar sobre seguro?*

– Sin lugar a dudas, hay un florecimiento permanente de nuevas y valiosas voces, unas como en la famosa «Meditación ante un poema antiguo de Pablo Antonio Cuadra, nos sobrevivirán y otras se evaporaran a su aire: «Preguntó la flor: ¿el perfume acaso / me sobrevivirá? / Preguntó la luna: ¿guardo algo de luz / para después de perecer? / Más el hombre dijo: ¿por qué termino / y queda entre vosotros mi canto?» A riesgo de sufrir la incomprensión de los que no he nombrado y quizá no he leído, recomendaría entre otros que podrían ser tema de otra entrevista por su calidad y abundancia, sobre todo a Carlos Fonseca Grigsby Ganador del XX Premio Internacional de Poesía 2007, Premio a la Creación Joven de la, pero la cosecha de buenos poetas es abundante, solemos decir entre paisanos que tenemos mas y mejores poetas por kilometro cuadrado que en ningún otro país. Lo demuestran poetas excelentes como Alejandra Sequeira, Mario Martz, Víctor Ruiz, Martin Mulligan, Martha Leonor Gonzalez, Eunice Shade, Misael Duarte, Andira Watson, Ezequiel de León Masis,Yaoska Tijerino, Willian Grigsby, narradores como Ulises Juárez, Javier padilla, Jose Adiak Montoya, Juan Sovalvarro. Y alguna poeta contemporánea Isolda Hurtado, con una poesía musical y exquisita como esta «Nómada luz»: «Mis córneas heridas saltan/la barda/ un balido seco cierra/ la tarde/ aún pastan las ovejas/ y más nómada la luz clava/ tendido sobre la tierra/ciego/el amor.»

– *Cuando escribe, en su libro* Los juegos de Elisa *que «a ciertas alturas de la edad uno dice con la plena confianza en el decir», se refiere a las enseñanzas del tiempo o a las de la Historia?*

– Las palabras se van asentando en la lengua, esas palabras de lecturas, de conversaciones sueltas, esas que nacen de un abrazo,

de un beso, de una lagrima, de el estallido de una bomba en nuestro techo, del temblor de la tierra, de la mano grande del hombre que nos acaricia la espalda, del exilio en nuestra propia patria, del exilio de los seres amados, de la muerte, de la ausencia presente. Eso se convierte en la confianza del decir, digo por no callar.

– *En otro poema suyo,* «Resolución», *se lee: «Arrugué la mañana / y decidí tirarla / al cesto del olvido, / después de todo / no era más / que el borrador / de otras mañanas / mucho más limpias.» ¿Tiene esa sensación a menudo? ¿Es Managua una ciudad tediosa?*

– Managua es la Casa Tomada. El paisaje está tomado, las rotondas están tomadas, los monumentos están tomados. Leer a Cortazar duele hoy.

– *¿El mundo es habitable porque está lleno de equivocaciones, como dice Pablo Antonio Cuadra en una cita que usted puso al frente de* Los juegos de Elisa*?*

– Sí, y tal vez he sido injusta porque equivocadamente he sacado ese verso del contexto, para usarlo a favor de mis inclinaciones. Ese verso, a partir de esta mi equivocación ha pescado a jóvenes adultos hacia la lectura de la obra de nuestro PAC. Yo misma escribo por culpa de las equivocaciones de mi entorno, soy casi una queja, una reacción ante las equivocaciones de mi mundo. Eso es mi poesía y la poesía dijo la Mistral hace por los pueblos lo que el alma hace por el cuerpo. Los clones perfectos funcionan en las películas de ciencia y ficción. Y si no, que hable Vallejo que nació de la imperfección divina:

– *Verso, prosa, aforismo... todo ello convive en sus libros. ¿La poesía del siglo XXI es una suma de géneros?*

– Para muestra un botón, aquel feliz relámpago de Monterroso que ha sido catalogado como la novela más corta del mundo, ensayo brevísimo o poema : «Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba ahí». Realmente para mí la libertad de expresión es la primera ley de la creación literaria, luego viene todo lo demás, si prosa, si verso, si trenza de géneros, el lector muchas veces hedónico o académico decide el bautizo del genero. He escrito prosa y me he encontrado con lectores que me dicen: que buen poema publicaste en la literaria. O al revés, me pasó con un poema que se llama «Convocatoria», mas de un lector ingenuo creyó que lo estaba de veras invitando a una noche de «grillos en

concierto», algunos hasta se disculparon por no llegar a un evento tan original.

– *Hablemos del Festival Internacional de Poesía de Granada. ¿Cómo nació, cuál ha sido su historia, qué objetivos se marca para el futuro?*

– Nació de largas conversaciones y sueños de poetas, entre ellos yo y saltó mas allá de la lengua y los intricados laberintos de la imaginación para asentarse en el sofisticado diseño humano de Francisco de Asís que como el mago de la botella lo convirtió en la mayor puesta en escena de la poesía del mundo en territorio americano, como suele decir el mismo. La verdad es hoy por hoy una especie de ministerio de cultura, desde donde se realizan varios proyectos, como el Autor y Su Obra que ya alcanza su decima edición, presentando a los mas destacados poetas por generaciones con la publicación de una brevísima antología y discurso sobre su obra.

– *El alma de ese festival es otro poeta importante de su país, Francisco de Asís Fernández. ¿Cuál es su relación con él y con su obra?*

– El Alma sin lugar a dudas es Francisco de Asís Fernandez un poeta extraordinario y un hijo dilecto de la ciudad de Granada, Francisco de Asís es el alma del festival y Gloria su esposa es el corazón con mil ángeles de fuerza juntos han arrastrado a mas de 1000 poetas de 95 países de cinco continentes hacia la celebración de la belleza. El numerosos público puede dar la vuelta al mundo dela poesía en una sola semana. Una biblioteca universal de carne y hueso se desplaza por parques, plazas y mercados en contacto directo con nuestro pueblo, en un país donde el presupuesto asignado a la cultura sigue siendo mínimo, esta experiencia es un estimulo espiritual e intelectual sumamente enriquecedor.

– *¿Qué momentos especiales y a qué poetas recuerda entre todos por su paso por Granada?*

– Thiago de Mello con sus estatutos, fundamental. Hugo Mujica impresionante. Muchos más que a estas horas de la madrugada se me deslizan. Poetas españoles como Daniel Rodríguez Moya director del festival de la Granada Andaluza ha sido además un estudioso insigne de nuestra poesía y un antólogo excepcional de la misma, otros poetas españoles unidos en espíritu ansias y

lengua. Hay anécdotas maravillosas que dan para un par de tomos, nuevos mestizajes, amores como de cuentos de hadas, sobre todo poetas con el firme propósito de regresar, muchos lo han conseguido!

– *¿Qué proyectos tiene entre manos?*

– Por ahora tacho borro y tiro,creo que Hemingway dijo, que la papelera era la mejor amiga del escritor y de veras me estoy llevando de maravillas con la mía. Tengo un par de libros inéditos, un blog que apenas salió del closet y una legión de imposibles marchando en mi cabeza

Elegía a Cristina Downing

Ernesto Cardenal

Cristina prima de mi mamá
era quinceañera entonces
delgadita de cintura
canillas flacas recuerdo
y yo tenía siete años
era la era
de Doña Carmela Noguera
escribió Joaquín Pasos
(Doña Carmela la
de veladas de escuela
donde colegiala
se lució Cristina)
y era la era de Greta Garbo
Lindbergh Babe Ruth Chaplin
novia de los poetas vanguardistas
no siguió siendo quinceañera
ni yo niño tampoco
los últimos años
entre cuatro paredes
no recordaba nada
ni siquiera quién era

Babe Ruth el de los jonrones
era cuando yo era niño
tal vez no sabés quién es
hace mucho que murió
La Dickinson decía:
si ya no estoy viva

al de corbata roja
dale por mí una miga
    murió Merton
morirán las estrellas sin calor
frías como el alrededor de ellas
y Eliot: «todos caen en lo negro»
    Los hoyos negros también desaparecen
En mi taller de poesía
de niños con cáncer
un niño escribió
de niños deshauciados
esperando su turno
    Todos en el cosmos
    esperamos turno

Huérfanos en el mundo mecanicista
a merced del accidente y el azar
    el Ford al que subo
    puede ser el de la muerte
¿Qué es la vida
    hecha de partículas
    partículas elementales
    que no están vivas?
«el mundo es como es»
decimos todos
la mecánica cuántica ha comprobado
que no es como es
o no trabajarían las computadoras
    Igual que envejecemos
    deberíamos desenvejecer
    no hay simetría
    esta asimetría del tiempo
    ¿de dónde vino?
¿de dónde venimos nosotros
hijos del tiempo
en medio de belleza perecedera
ansiando belleza perdurable?

Si hay Dios somos inmortales
        y si no hay no somos
        no hay de otra
                no hay otra alternativa
                que ser eterno
                o eternamente no ser
o eternidad o nada no hay otra cosa
sólo el tiempito que estuvimos vivos
tan sólo esos días ya pasados
y no habrá nunca jamás nada más
más nada por siempre jamás
no ser por toda la eternidad

                  Un día la conciencia
                  se volvió a sí misma
                  conciencia de sí
                  y desgraciadamente
                  de su muerte
Único animal que sabe que va a morir
          Tuvo que haber conciencia
          que conociera el universo
          Y al conocer el universo
          conoció que moríamos
La aparición de la conciencia
fue otra existencia biológica
          El no sólo conocer sino conocerse
          no sólo saber sino saber que sabe
La certeza de la muerte
como fruto de ese avance
Los animales conocen
pero no a sí mismos
conocerse a uno mismo
fue conocer que morimos
          La conciencia un peligro para la especie
          Poder sobrevivir la certeza de la muerte
          y a pesar de ella no habernos extinguido

Cazador-recolector
en la selva negra
sin médicos
el menor malestar
aterrorizaba
y entre leones
indefenso y desnudo
una comida ambulante
cortaba las frutillas
mirando a todos lados
temeroso de la muerte
mirando las bellas estrellas
sin entenderlas
¿qué serán ellas?
Cazadores-recolectores
conscientes de ser conscientes
conscientes de la muerte
moría el ciervo herido
y el matador sabía
que él también moriría

Allá arriba entre las ramas
no había muerte
el mono está en el presente
intensamente
sin nada de pasado
ni de futuro
Ni hay muerte para los niños
¡quién fuera niño siempre!
cuando yo tenía cuatro años
maté un chocoyo con un coco
y di gritos por lo que hice
(así supe de la muerte)

En la selva negra
donde todo puede pasar
la muerte es la única
certeza que tenemos

Desde que hay humanidad ha habido
religiones
¿supersticiones si querés?
o es que tal vez
fue fe
Así no nos extinguimos
sabiendo que moríamos

Hay Dios o el universo es absurdo
Y si no hay morimos para siempre
En este sentido sería la trascendencia
una adaptación de la evolución en la mente
o mecanismo de defensa de nuestra especie
ante el efecto paralizante de la conciencia
de la muerte
Así sobrevivimos
Religiones o supersticiones
siempre fue fe
en la inmortalidad

Llegará un día
en que no habrá astronomía
y el cielo estará vacío
las galaxias se separan
y van quedando solas
sin ninguna otra a la vista
y en cada galaxia aislada
las estrellas apagándose
y cuando se apague la última
todo será tinieblas
(esto no es ciencia-ficción)
Si así es la cosa Cristina Downing
en este cosmos no hay salvación
Salvo
un prodigio biológico
–la Encarnación–
Una evolución biológica
que acabe en Dios

Somos un solo Cuerpo
el de uno resucitado
de entre los muertos
          La humanidad es una
          orgánicamente una
          si resucita uno
          resucitan todos
«Si no ha resucitado estamos jodidos»
1 Corintios 15, 17
La evolución tiene dirección
que es la unión del universo:
el Amor de una humanidad sin soledad
incompatible con la muerte total
Todo determinado y por eso se dice:
«Para que se cumplan las Escrituras»
No fue profetizado porque sucedería
sino sucede porque fue profetizado
          Resucitan todos
          los que son uno
     en un pasado futuro presente
Cristina Downing
          ¡P r e s e n t e!
O será tal vez como nacer otra vez:
una vida nueva en un nuevo universo

     Las Escrituras dicen
     tenía que morir
     para resucitar

Poemas

Claribel Alegría

La voz del riachuelo

Vuelvo hacia el mar
allí nací
cuando salté a la tierra
una roca me acogió.
Bajo despacio
me detengo en el musgo
en las flores silvestres
bajo en busca del río
que me devuelva al mar.
Mi vecino
el torrente
ignora que yo existo
brama
salta
llena cauces
estalla
como yo busca el río
disolverse en el río
que lo devuelva al mar
porque el mar nos espera
porque el mar es la cuna
porque somos el mar.

Elegía
A mi hermano Daniel

El dolor
entró en mí
como un pájaro extraño
venido desde lejos.
Cierro los ojos
y sollozo
sollozo
y no comprendo
pregunto
y no comprendo
no te quiero pensar
sólo sentirte
con mis cinco sentidos
caminar tus recuerdos
con mis cinco sentidos.
Quiero quedarme así
con los ojos cerrados
y tus manos
tus lagrimas esquivas
que mojaron mi rostro
tu voz entrecortada.
Quiero quedarme así
sin preguntas banales
que no tienen respuesta.
Quedarme así
contigo.
No quiero abrir los ojos
Y volverte a perder.

Poemas

Francisco de Asís Fernández

1. MÁS ALLÁ DE LOS PECES Y LOS PÁJAROS

Ahora sufro de extrañas desapariciones en la memoria,
mi depresión tiene un techo que se parece a un cielo de estrellas quebradas
y un piso de baches y escombros con alambres de campo de concentración.
Me siento un agujero deshabitado, un animal sin vanidad.
Soy un cangrejo que no logra llegar a mi niñez
hasta los brazos extendidos de mis padres.
Llego con pasos agotados a los ramajes y zacatales de las frustraciones.
Llego a las sombras y a las líneas oscuras a recoger los escombros,
las serpientes y cocodrilos que acechan la noche
y a un adorable nido de víboras.
Soy un hombre inconcluso que nació cuando llovieron miles de pájaros.
Nunca he sido un adulto
y no me hago ilusiones viviendo la tormenta en un barco de papel.
Pero mi alma es mi ventaja: yo siempre he creído en la soledad del mar
y sé que los grandes insomnios, valles, arenales, llantos siempre encubren madrigales.

2. En carne viva

A Augusto Montealegre

Mis sueños tienen arrugas de viejo y artrosis,
tienen derrame cerebral en un cerebro vacio,
envejecen con rayas, tachones, manchones y rencores sepia,
viven con la presión alta y con azúcar,
con el brazo y la pierna derecha derrengados y entumidos,
con alucinaciones de muertes impecables, grotescas o brutales.
No les basta con tener la vida destrozada,
con ser peces luminosos en un barco fantasma,
sangre que se sale de la raya y heridas en la memoria,
tienen también imaginaciones con yeguas indómitas
encarceladas en el mundo de Charenton.
Ahora sueñan en carne viva el delirio de repetir mi vida
y volar sobre el paisaje.
Viven en carne viva la pesadilla de creer que todo fue inútil
y que yo no resistiría repetir le inutilidad de mi vida.

3. La fábula del sueño del mendigo

Yo no quiero una tienda de tabacos Virginia
ni otra vida que no desafíe el delirio.
Lo que yo necesito es tener otro pasado:
una vida de marinero en la mar virgen
con una estrella purpura que me hable todos los días.
Loras, tucanes, oropéndolas en el Mombacho y en la cordillera de Amerrisque.
No quiero tener inmensos vacíos en mi maldito corazón
que siempre está en el lugar equivocado en el momento equivocado.
Hay que mirar para atrás para que el futuro pueda alterarse.
Una vida como la de mi niñez es la que esperaba
pero ahora los ángeles que se me aparecen son de papel
y el mundo es una ruina humana con el telón sobre la nuca.
Dios lo ve todo porque Dios está en todas partes,
pero no vio cuando mi vida tomo el atajo por Nicaragua,
un país que aparece y desaparece ante los ojos de todos.
Tengo un país sin aura que no puede retener la felicidad por un instante.
Amo a una patria bella y tonta como a una bailarina de porcelana
que tiene la boca abierta y abultada por el estupor.
Y siento que otros la quieren con pasiones rusticas
y como si fuera una perra de nadie.
Con grasa y sangre la quieren.
En el suelo la quieren para que todo le duela.
No la ven que la vida se le sale por los ojos.
Anoche soñé un sueño,
soñé que yo no quería una tienda de tabaco Virginia,
soñé que mi patria y yo éramos mendigos
y que limosneábamos estrellas en las calles para comer y vestirnos,
soñé que la gente nos ponía estrellas quebradas en la mano,
pedazos de sueños traicionados, mentiras reparadas,
palabras rencas con muletas y vendajes, discursos con cachivaches,

y que en la madrugada nos habíamos puesto a contar nuestra fortuna
y que se la habíamos llevado a un relojero para repararla
y que el relojero no las había devuelto hecha un reloj con otro pasado,
y que andrajosos mi patria y yo nos habíamos despertado sin frio

Escrito con lo absolutamente necesario

Edwin Iyescas

Dios quiera Dios mío que al llegar a casa no se me olviden
todas estas cosas
que pienso cuando avanzo por este camino
directo a la tarde de la carretera sur

creo –aunque no pienso en eso–
quizás a lo mejor puedan servirme
tal vez te pueda escribir un simple poema

un poema estrictamente necesario
escrito con lo absolutamente necesario
escrito sólo porque vengo pensando en vos
aunque creo, me parece que íngrima sos vos
quien piensa adentro de mí
asuntos que en todo para nada concilian la sombra y la certeza
inadvertidas por las luces del camino

y así voy y vengo ¡Dios mío! ayúdame con la memoria
ya casi perdida
ojalá y todo pueda ser gozado y alabado con la naturalidad
justa y necesaria.

Cerdo y unicornio

Cuando te conocí estaba borracho
me caía de la cabeza a los pies
subía por las paredes, por la ilusión
que sólo el loco rematado sabe distinguir;
de todos modos te dije
–mi vida está asolada por un mitológico ser
cuyo laberinto yace en mi alma–
después agotados, embriagados, afierrados bailamos el amanecer
por años mi cerdo en mi alma se volvió manso Lobo de Gubia;
ángel de pezuña dormía en tu cuna
dichoso se hartaba de tu cuerpo
voraz por naturaleza hocicaba el Laberinto Universal;
olvidado de su horqueta intentaba los buenos modales
abandonó la costumbre de roncar sobre el pecho ajeno
comenzó a soñar con la vieja ilusión
iluso se estrelló contra la cabeza troyana
y donde estaba el unicornio se puso el hocico
para escribir esta página inadvertida.

Sabiduría del necio occidental

Por cualquier enredo de la memoria
sé que tu juventud fue colmada de ilusión y afecto;
sólo una tuerce de la vida ajena te llevó a esa ictericia
donde la fatalidad te avasalla sin que nada quiera luchar
por aquel rostro tuyo que vencedor del fiero dragón
vi en las viejas fotos repasadas bajo el Laurel de la India
    en la acera de tu casa
    perros bíblicos nos amábamos
    sin pregunta ni explicación recelada.

Sabios en ese arte, en nada para nada importaban tiempo y espacio
    dislates, locuras del necio occidental
sólo concernía el instante ocurrido pasa y nunca deja de pasar
y así ocurre que vuelve, sigue y nunca pasa y la pasión oscura
    se impone sobre la luz.

Me aferro a esa sabiduría
sólo ella puede permitirme ese relámpago de fotos
frente a mi ojo y parece que nunca pasás
parece que ya pasaste
que no volverás, y aquí retornas contra la ingenuidad
del tiempo tiranizado por la sabiduría de los amantes


LO COTIDIANO

Juvenilia

Carlos Fonseca Grisgby

I

Sobre el sentimiento de lo sublime

Yo Yo y Yo.
Pero La Tradición.

Nunca se habló de este sentimiento de lo sublime:
ínfimo autor rodeado de un monstruo de mil libros.
Qué importan los océanos violentos
las montañas colosales el huracán o la tormenta
cuando hay bibliotecas.
Y peor aun: en ellas La Tradición.

II

Los poetas jóvenes

Hace poco éramos niños
cuando el llanto era el único baño
que nos lavaba la suciedad de existir.

Y sin embargo fue hace tanto.

La vida
no es tan breve.

Si me pesan los gestos
porque la mano ya no vuela en el aire

sino que se arrastra
llena de tinta que parece fango y lodo y noche
¿qué será de ella dentro de diez años?

Época dorada
en que las olas dicen cosas sobre nosotros
y todas las mujeres son más bellas que sí mismas.

No sé si algún día
la noche dejará de expandirse.

Mañana es un poema que aún no he escrito.

III

El sol entra por la ventana

Hay una nieve invisible sobre todas las cosas.

No hay cuatro estaciones.
Todas las estaciones se parecen al invierno
y esa, que mal llamamos invierno,
solo es la más parecida de todas.

Escribir es hacer invierno.

Ahora estamos en Septiembre
y la única diferencia con Enero
es que mi aliento
ya no puede
inventar
nubes.

IV

Vidas

Hoy estoy caminando de Charlesville a París.
Tengo las botas llenas de lodo,
mi pipa empieza a aburrirme.
Qué picazón en el pelo.

DETESTO el trabajo de contable.
Pero por otro lado estoy feliz.
Ayer estuve trabajando hasta tarde
en Le Récital des anges.

Ayer llegué a Londres.
Creo que a madre le enviaré un abanico
pero no estoy seguro.
De lo que sí estoy seguro
es del tabaco para la abuela.
Le va a encantar. Se pondrá muy feliz.
Oh dear Thomas Rowley,
qué idiotas son todos.

Qué vida tan vertiginosa he llevado yo.

Leyendo biografías.

Me pesan muchas juventudes
y ninguna es la mía.

SOBRE EL ACTO DE IMITAR A LAS PALOMAS

La especie de locura con que vuela un anciano
detrás de las palomas imitándolas
me fue dada en lugar de servir para algo
Enrique Lihn

De la triste reminiscencia
de haber oído algún día
eufórico
el llamado de las cosas.

De haber creído alguna vez
que la noche era insondable
y que la mirada contenía
ciudades enteras
devastadas a veces
por otra mirada.

Qué poco sabía yo
del íntimo parecido que hay
entre un poema
y una herida.

Ahora, aquí, el papel:
cuya única defensa es su blancura
y su puerta que no existe
pero igual se abre.

ÚLTIMAMENTE ME AFANTASMO.

Estoy royendo el aire.

Me siento derrotado por el silencio.
Mis palabras antes se derretían en él; ahora se evaporan.
No sirve de nada buscar las formas anteriores al lenguaje,
volver al asombro primigenio del hombre
y en él asombrarse nuevamente.
Tiendo al silencio.
Tengo una fiebre antigua.
Habito una fábula desierta.

En conflicto con mi mano temblorosa
continúo con el poema.
Porque no hay otra manera.
Porque nunca la hubo
ni la habrá.

A mí esto me fue dado en lugar de la ciencia,
el ajedrez o la incorruptibilidad ética.
Esto y una sombra que se alarga
indefinidamente
en dirección opuesta al sol.

Voy detrás de las palomas, imitándolas.
En eso consiste mi vuelo.
En eso el mudo batir de alas.

De alguna extraña manera
desde hace mucho tiempo
escribo este poema.
Sigo escribiéndolo.
Seguiré escribiéndolo.

Al final están todos los Carlos escribiendo este poema.
El niño que resolvía rompecabezas.
Yo.

El treintañero que desesperadamente
busca cómo reinventarse en la poesía.
El de cuarenta. El de cincuenta
y el espejo revelándole la escritura del tiempo en su piel.

Todos estos
y el Carlos que está mirando a la muerte
frente a frente
y el cadáver, debajo de la tierra,
en la claustrofobia de su tumba,
está escribiéndolo
y se le acumulan los manuscritos
dentro del ataúd
y no sabe qué hacer
con tanto poema.

Variaciones del beso in vitro a Daniela Di Marco

Juan Sobalvarro

«in vitro, in taxi»
1923, guión
Ezequiel D León Masís

Era cierta y casi sacada de probeta aquella explosiva pasión que Daniela despertó como iluminación de último momento. Ni el duro vidrio del taxi, empañado por la carroña diaria de las calles en la ciudad de Abarrotes, ni la fantasmagoría de mugres translúcidas impulsaron pudor que contuviera el disparatado beso que el beato D'León urdió con alarde público como si lanzara un disparo a lo más íntimo de Daniela, secretis pubis. Daniela, aturdida y subordinada a sus bajezas, no denegó su felicidad de anémona, con las manos tiradas a su entrepierna, en brusco trípode, desde el otro lado del vidrio, respondió sin pudor al beso vítreo, a la pared sexual que se le proponía hambrienta. Así crearon el binomio, ella en el auto y el beato a pie. No cabe ya dilucidar conceptos, las connotaciones de un beso y las fronteras de su naturaleza carnal. Porque cuenta más el preludio de los ojos de Daniela derrochándose sobre las pupilas del beato como agua del Cantábrico vertiéndose en un cántaro. O más bien las aguas retornando de los ojos del beato a la permanente humedad de Daniela. Fue en las postrimerías de aquel gélido beso que el beato ideó las posibles variaciones de ella entregándole sus labios. Como aquella vista vertiginosa de Daniela en un cuarto, equilibrándose sobre dos butacones, sin más malabarismos que el de sus piernas abiertas topada por la cicatriz bilabial y por el aire invernal que golpetea-

ba en la ventana. Afuera el no casto Di Marco arañaba los cristales contraído de furias y celos por las risas con que Daniela se exponía sin convidarlo. Antes habían hablado del cuerpo y de cómo éste trama su propio idioma de tacto y efímero, de allí partieron a la deducción de libertad corporal y el sinvalor del sexo. Di Marco empalagado con la idea había emprendido un nomadismo lascivo, embelesado con romperle el corpiño al corral de gatas del Club Abierto, asistió a la convocatoria de siete cuerpos rasantes por la alfombra, como asistiendo a Sardanápalo segundos antes de su muerte. Por extraña analogía recordaba el texto ensortijado de Leurípides que, inscrito en tela marrón, leyó en el quicio de la Biblioteca Olanda: «Como un vector que comunica lo sano con lo insano el deseo tiende a desentender morfismos». Fue en compañía de la miope testificación de Salomón que el beato y Di Marco previeron la vicisitud de la Enciclopedia Boaqueña, el laberinto iluminista que crasamente emprendieron un día sin destino ni ánimo cierto y que a la postre mutó en memoria pantomímica regionalista. Fue esa desafortunada referencia bibliográfica la que dio al beato D'León la irritante variación de Daniela cobijada por la manta, pálida de cuerpo y ojerosa, la sábana adulterada por un feroz orificio, para liberar el cobre de su pubis con recato, así la sostuvo para sí hasta la extenuación, sin tocar su piel, sin verla, como para suponerla toda y culpabilizarla, retenida en la manta porque en ella se contenía la lujuria de la cual él no se escabullía. El no casto Di Marco hubo de conformarse con los itinerarios insidiosos a los que Daniela se aplicaba, enredada en hombres de pocos giros, había llevado su sexo a una condición rural y muchos la pillaron cautiva de las rejas de un camión ganadero, con el olor de la hez vacuna curtiéndole la pálida dermis, Di Marco se había entrenado en el placer de verla ajena, con otro, pero entregada, desgajada y enmarañada, al fin era un placer fundado en ella. Fue esa la versión más, de un beso en varias estaciones, los labios rústicos que tras escocer el cuerpo salino y en defecto de Daniela penetraron en su boca con el sabor inacabable de las heces vacunas, ella tragó en singular aquel jugo de carne vegetal soporífera, como si inventara el gusto de la consternación. Pero por mucho que pretendió el beato D'León, Daniela había quedado para siempre impresa tras la distancia de aquel cristal, como estampa no

socorrida por el tiempo. El no casto Di Marco emigraba con ella, hacía de ella su objeto de colección, lo que más lo aproximaba a sus intuiciones, el vestíbulo donde él quedaba detenido. Fue él primero en descubrir la punzante disyuntiva que los unía, al no casto y al beato, Daniela se precipitaba antes del constreñimiento lúbrico de ambos, se hacía gaseosa, luz en la esquina, relámpago de niebla, así por más. Di Marco tuvo en ocasión la idea de pervertirle un poco el sabor, trastornándole el sin pudor la penetró en la idea del club nocturno y la instaló en el gusto de ver a otras mujeres bailando desnudas, Daniela con la saliva empapada de licor, la respiración entrecortada por la ansiedad de querer ver, mientras la coreógrafa morfinómana caía en el escenario como lanzada por un disparo, haciendo suyo el espacio con sus grandes trancas mientras una trepidante música imponía ritmo a su corazón, fue la forma que encontró el no casto Di Marco para aproximarla más, la forma que encontró para disculpar la imprudente necedad del beato D'León. Y para afianzar más la sinceridad, un día lo convidó a presenciar a Daniela en la palestra del club nocturno, aquel cuerpo de mujer de una blancura luminosa, que apareció en escena demandada por la premura de la música, atravesó el escenario en tres zancadas, mientras la cerveza embebía el paladar del beato, la música estallante parecía chorrear cada paso de Daniela que se contorsionaba, que caía de bruces al piso y reptaba con el poder de su vientre, como si toda su pelvis fuera una queja lenta, un ardor capaz de hablar, luego en pie se despojaba de sus ropas en un guiño, pero no estaba al fin desnuda, porque una breve tela hacía de su pubis un mito y Daniela se negaba a ser plena con la mirada parca, puesta en otra hora, concentrada en su arte de sexo. El beato sólo pudo mitigar el presentimiento con otra bocanada de cerveza áspera en su garganta trémula, Daniela se plegó en dos partes, como si su torso cayera herido y con la misma prontitud se irguió dejando al descubierto su sexo sin vello, la pizca de sus labios que imperceptiblemente vibraban como su corazón, se expuso así todo su cuerpo, la blanca lámpara de carne con un toque rosa o rubor excitado, ella se sentía bañada por una agua dulce y otra vez en el piso se abrió toda, para respirar por la abertura entre sus piernas, arqueaba el cuerpo otra vez adolorido, con su rajadura directamente hacia el beato D'León y

con los labios indefinidos deletreaba lentamente ese doloroso gusto, ese placer que llevaba en sí el temor de no concluir o de mal acabar. Con el húmedo silencio de aquella boca de doble costura enviaba un beso aéreo al beato que se empecinaba en cualquier minúscula señal. Fue así que al beato la noche se le hizo costumbre ebria. Desde entonces empezó a pernoctar antros de la misma especie con el fin de disolver la imagen de Daniela arqueada y partida en aquella desnudez. Al hacerse la ausencia del beato, Di Marco creyó exclusiva a Daniela para sí, pero a ella el cuerpo le dictaba otros sudores, su cuerpo había alcanzado otros territorios y otra velocidad. La última medianoche que se le vio abordaba el camión que conducía un hombre cuyos dientes estaban remachados de oro, que vagaba siempre con la camisa abierta pese a su abdomen oblicuo y tenía por insignia una eterna cerveza en la mano. Di Marco, pretendiendo no ser visto y escondido tras un pilar la vio partir como si despidiera a una carabela que emprende la conquista de nuevos continentes porque en el fondo sabía que Daniela apenas iniciaba su itinerario. Una vez sentada en la cabina de la enorme máquina, ella se ajustó un pañuelo rojo al cuello y cuando menos lo esperaba Di Marco, que se creía invisible en las sombras, Daniela viró su rostro y estampó con pasión sus labios llenos de pasta roja sobre el vidrio pañoso. Di Marco comprendió entonces que la esperaría siempre

El traductor y la sombrilla de Mary Poppins

Ulises Juárez Polanco

La noche es como cualquier otra. Caliente, absurdamente caliente y sin novedades. Aprovecho la madrugada para trabajar en textos pendientes, divagando la mirada en la negritud de la capital que observo desde una ventana en el tercer piso, apresurándome a terminar la traducción al español de un cuento de Rubem Fonseca:

> *Depois de acaloradas discussões, sobraram quatro nomes. Confraria da Boa Cama foi descartado por parecer uma associação de dorminhocos; Confraria dos Apreciadores da Beleza Feminina, além de muito longo, foi considerado reducionista e esteticista, não nos considerávamos estetas no sentido estrito, Picasso estava certo ao odiar o que denominava jogo estético do olho e da mente manejados pelos connaisseurs que «apreciavam» a beleza e, afinal, o que era «beleza»? Nossa confraria era de Fodedores e, como disse o poeta Whitman num poema corretamente intitulado «A Woman Waits for Me», sexo contém tudo, corpos, almas, significados, provas, purezas, delicadezas, resultados, promulgações, canções, comandos, saúde, orgulho, mistério maternal, leite seminal, todas as esperanças, benefícios, doações e concessões, todas as paixões, belezas, delícias da terra. Confraria dos Mãos Itinerantes, sugerido por um dos poetas do nosso grupo (tínhamos muitos poetas entre nós, evidentemente), que ilustrou sua proposta com um poema de John Donne –«Seduction. License my roving hands, and let them go before, behind, between, above, below»– ainda que pertinente pela sua singeleza ao privilegiar o conhecimento através do tato, foi des-*

cartado por ser um símbolo primário dos nossos objetivos. Enfim, depois de muita discussão, acabou sendo adotado o nome Confraria dos Espadas...

Cuya traducción, propongo:

Después de discusiones acaloradas, quedaron cuatro nombres: Cofradía de la Buena Cama fue descartado por parecer una asociación de dormilones; Cofradía de los Amantes de la Belleza Femenina, además de muy extenso, fue considerado reduccionista y esteticista, no nos considerábamos estetas en sentido estricto: Picasso tenía razón al odiar lo que denominaba juego estético del ojo y de la mente manejados por los connaisseurs que «apreciaban» la belleza, y al final, ¿qué es «belleza»? Nuestra cofradía era de Cogedores y, como señala el poeta Whitman en un poema titulado con precisión «A Woman Waits for Me», el sexo contiene todo: cuerpos, almas, significados, desafíos, purezas, delicadezas, resultados, promulgaciones, canciones, órdenes, salud, orgullo, misterio maternal, leche seminal, todas las esperanzas, beneficios, donaciones y concesiones, todas las pasiones, bellezas y delicias de la tierra. Cofradía de los Manos Errantes, sugerido por uno de los poetas de nuestro grupo (teníamos muchos poetas entre nosotros, como es evidente), quien ilustró su propuesta con un poema de John Donne –«Seduction. License my roving hands, and let them go before, behind, between, above, below»– aunque muy pertinente por su sencillez al privilegiar el conocimiento a través del tacto, fue descartado por ser un símbolo rudimentario de nuestros objetivos. En fin, después de mucha discusión, se adoptó el nombre de Cofradía de los Espadas...

Disfruto hasta que me detengo por una luz que baja del cielo y aterriza con torpeza en el callejón.

El desorden de los perros ladrando es digno de Guiness, pero nadie más se levanta. La luz, que ha permanecido unos siete minutos levitando en el patio, se apaga con brusquedad, como bujía fundida. Deja un humo denso y grisáceo en su lugar, del que sale un hombre vestido elegantemente de blanco y muy parecido a

Morgan Freeman. Le acompaña un gordito tan bonachón e inocente que imposible no recordar a Curly Howard.

Cierro la carpeta con los papeles de Rubem y anonadado, vigilo cada paso del Elegante, mientras usa una escalera de emergencias para subir al techo del edificio contiguo y, sin ninguna otra intención –supongo– que la de hacer su trabajo, empieza a hablar y a hablar y hablar y hablar en un lenguaje desconocido para mí.

Aprecio que el gordito simpático es ruso, su perfil soviético con mirada del Kremlin es incuestionable, aminorado apenas por el contraste con su bigote estilo Adolf Hitler. Su tarea es traducir lo que declama el Elegante. Cabe mencionar que la traducción no ayuda en nada, pues toma las palabras de ese lenguaje desconocido y las convierte en otro también desconocido. Sospecho que traduce del idioma divino al rumano, y apuesto a que el GPS que tiene como reloj está dañado. Pobre, si supiera que aterrizó en Centroamérica y no en Europa. Y peor, en Nicaragua. Recuerdo haber leído en alguna parte que el lenguaje oficial del Elegante es el rumano, pero mis conocimientos sobre este idioma se limitan al menú del único restaurante valaco de la ciudad. Así que, a pesar de mi oficio de traductor, no entiendo nada de lo que están diciendo.

El Elegante continúa y yo, indefenso. Cerca de él hay una valija que, sospecho, tiene tiritas de papeles con líneas fosforescentes y arcoíris multicolores, o aire, o más llanamente nada, y la usa para atribuirse un perfil de alto ejecutivo más acorde con nuestros tiempos. ¡Lo que tienen que hacer algunos para parecer importante!

Desde que el Elegante empezó a hablar, hace ya más de veinte minutos, no escucho otra cosa más que palabras extrañas y palabras extrañas. Es cierto, puede que esta reacción tan antipática ante un momento tan lúcido (como un encuentro cercano con Él) no sea otro resultado más que mi humor: estoy estresado, medio dormido, acalorado y me duele la cabeza, pero aun sin comprender una palabra, siento en mi interior que insiste en cosas que ya fueron dichas.

Desisto.

Enciendo la radio con el volumen tan alto que dejo de escuchar al Elegante y a Curly Howard, quien está a la par con cara

de sufrimiento y desesperación, traduciéndole. Trato de poner atención únicamente a las rancheras de medianoche mientras abro nuevamente mi carpeta de traducciones, pero no tengo éxito por más que procure concentrarme. Ya nos han advertido. El Elegante perdura y persevera, lo dice tantas veces El Libro, y me sigue hablando y hablando, siempre en ese lenguaje divino seguido de la traducción rumana. Sé que la aparición del Elegante en mi barrio es un momento de suma importancia, un hecho histórico, una cápsula de tiempo que perdurará por la infinidad de la historia y la materia, pero me resulta tan aburrido que me siento desdichado. Soy la primera persona que logra un encuentro con él, y no hago más que lamentarme. Vida, ¿por qué me haces sufrir? ¿Qué he hecho para que me castigues de esta manera?

Lo que faltaba. Escucho el grito de mi mujer advirtiéndome que debo apagar la radio y regresar a la cama, que ya veré lo que pasa si tiene que levantarse y hacerlo ella misma. Me asomo por la ventana y grito, Gordo, avisale al Elegante que me voy a dormir porque mañana tengo trabajo. El gordo esboza una sonrisa e intuyo un agradecimiento sincero, luego interrumpe a su jefe, a quien desde hace un buen rato ha dejado de traducir, y le transmite mi mensaje. Su mirada omnipresente me mira, me gruñe y saca del maletín una sombrilla, con la que sale volando como Mary Poppins, llevándose su maletín en la otra mano y al gordo colgado de sus piernas. Ni en su salida pudo ser original, pienso antes de irme a dormir.

Entro temeroso a la habitación, donde mi mujer me recibe con cariño en la cama. Me olvido del Elegante dejando en mi cabeza únicamente el cuento de Rubem, y le susurro a mi princesa, *Seduction. License my roving hands, and let them go before, behind, between, above, below.* Duermo muy bien el resto de la madrugada, a diferencia de otros días, y despierto a la mañana siguiente preguntándome con alegre trivialidad qué habrá hecho el gordo traductor para sufrir semejante castigo.

Admito que extraño al gordo, pues algo de mí percibí en él; extraño, incluso, un poco al Elegante, pero no tanto. A partir de entonces he sido cauteloso. Abandoné el oficio de traductor, no vaya a ser y me recluten como al gordo. Ahora reparo automóvi-

les y aunque nunca más traduje una línea, la paga es casi la misma y me siento feliz.

Ah, eso sí, también voy disciplinadamente a la iglesia todos los días, como precaución ©


EL AUTÉNTICO
GLAM



CH


¡JO!, QUÉ CORTE

La familia y la tribu

Ángel L. Prieto de Paula

Desde 1971, Félix Grande ha venido publicando bajo el título de *Biografía* las recopilaciones sucesivas de su poesía completa, donde incorporaba las obras que iban engrosando su escritura (1977, 1986, 1989 y 2011). En la última edición, que tuve el honor de prologar, se incluía un poema-libro de 2010, cuya importancia, si no hubiera elementos estéticos que la justificaran por sí solos, deriva del hecho de que constituía el reingreso en la creación poética del autor, quien no había publicado con carácter exento libro poético alguno desde *Las rubáiyátas de Horacio Martín*, en 1978. Así que *La cabellera de la Shoá*, el libro incorporado a *Biografía* –del que existía, no obstante, una edición no venal inmediatamente precedente–, hubo de leerse como un *tour de force* comparativo con aquellas *rubáiyátas* desaforadas en el tono, desarboladas en el discurso verbal y descoyuntadas en la organización arquitectónica, pero paradójicamente de un regodeo casi manierista en la perfección de las formas. Parecía difícil que pudiera insistirse con acierto en ese bronco, pero también delicado, calado expresionista de la desesperación y la piedad. Salvado el envite, cabía suponer que el autor había decidido poner término a su obra rindiendo sus armas ante el altar del Holocausto, tema de *La cabellera de la Shoá* y cenit de la depravación humana en el que se representan todas las otras depravaciones de la historia, de las que ha dado cuenta por extenso y por intenso la poesía de Félix Grande. Sin embargo, solo unos meses después se publica en volumen propio una nueva obra lírica, que responde al título casi amorfo de *Libro de familia*.

Félix Grande: *Libro de familia*. Visor, Madrid, 2012.

Por analogía con el documento civil así también llamado, el libro se ocupa de los miembros de la familia del autor, a quienes dedica poemas completos o referencias múltiples en una o varias composiciones: la esposa, la hija, el padre, la madre, el suegro (el pintor y cartelista Lorenzo Aguirre, ejecutado por el franquismo a garrote vil en 1942 por «auxilio a la rebelión»). Pero también contiene algunos poemas o amplias referencias sobre los maestros o asuntos que forman parte de su familia cultural: Antonio Machado y César Vallejo; el flamenco, del que Félix Grande es estudioso y encendido apologista; J. S. Bach...

En general las composiciones son extensas y poco unitarias, pues suelen contener abundantes cambios de curso, de pauta métrica, de tono elocutivo. Sin embargo, el conjunto del libro sí está vertebrado por una idea unificadora, como es la relación entre el poeta viejo y el niño que el poeta fue. Los poemas que abren y cierran el volumen (aunque tras el último hay una sección titulada «La letra pequeña», de notas aclaratorias sobre las circunstancias que los explican y contextualizan), titulados «Grupo escolar» e «Hijopaterno de mí», concretan esta relación en una suerte de paternidad recíproca del niño con respecto al anciano y del anciano con respecto al niño. Pues si el anciano mira como un padre al niño que fue, al que tiende su manto de misericordia protectora, aquel niño es asimismo, como escribiera Wordsworth, padre del hombre actual: uno y otro unidos, a lo largo de todos los días de su vida, por una *natural piety* que constituye la corriente de solidaridad interna dentro del devenir humano. Este cruce se aprecia en los respectivos cierres de ambos poemas. El primero concluye así: «Cálmate. Cálmame. Danos por fin la paz que necesitas / para envejecer despacito y morir sonriendo, / hijo mío, mi infancia, fila dos desde abajo / allá en el fondo, acá en el fondo...» (p. 13). Y así lo hace el último: «Dame la mano y un abrazo, padre. / Vamos. Vamos los dos. Vamos por fin / siendo uno solo junto. Lo que queda, / antes de disiparnos, es brindar / interminablemente con la tribu / por la vida, el amor y la conciencia. // No te avergüences, hijo: yo también / tengo ahora mismo ganas de llorar» (p. 142). De la cruz a la firma, o de la infancia a la senectud, toda la existencia está convocada en estos poemas complejos y heterogéneos. La referencia a la tribu en los últimos versos citados recon-

figura la relación entre infancia y vejez aplicada a la historia de la humanidad: la «tribu» familiar remite a la horda megalítica cuyos gemidos han surcado la historia de tumbo en tumbo. A este propósito, a lo largo de toda su obra hay una circulación afectiva de la infancia a la vejez y a la inversa, y más ampliamente un cruce de las remisiones al pasado con las premoniciones de futuro, lo que termina generando una corriente de compasión que proviene de la asumida calamidad de la naturaleza y el devenir humanos.

Escritos desde el cabo de la vejez, los poemas de *Libro de familia* están concebidos como un modo de rebatir el pasado, abrazarse a él o entonar la inútil palinodia. El titulado «El madrigal del odio muerto», acaso el más estremecedor de todos, sirve como una recreación trágica del espanto y del odio vinculados a la madre, a los efectos de conjurarlos y poder arribar a la catarsis purificadora. Para ello, el poeta debe confesarse ante la madre muerta, a la que se dirige de este modo: «... Acomódate en tu mecedora de tierra. / Aparta de las cuencas de tus ojos / los gusanitos, los escarabajos, / la mansa podre de la eternidad / y mírame despacio, con amor: lo necesito, ya soy viejo / y no quiero morirme sin explicarte cuánto te he querido / chapoteando en aquel charco de odio» (p. 33). Cuando la expresión de la abominación hace supurar la materia infecta de la existencia, la madre alcanza una condición sacral, como en una letanía mariana: «oh madre alucinada, o madre medio loca, princesilla / del martirio, emperatriz del pánico, sacerdotisa / de la calamidad, hormiguita cargada con la piedra / del miedo universal del mundo» (p. 36). Tras idas y venidas desde el odio hasta la reconciliación, impetración e imprecación acaban resolviéndose en una nana a la madre muerta y finalmente rescatada para el amor: «A la nana nanita del cementerio / una muerta y un viejo en asamblea. / Por fin lo que fue estrépito es ya misterio. / Duerme, mi niña, ea».

Otros motivos que figuran en el libro son habituales en el escritor. Especial mención requiere su homenaje a los dos maestros a los que siempre ha reconocido como tales. La figura de Antonio Machado, por un lado, aparece a un tiempo sorteada y evocada, camino de Collioure, en una pregunta extraviada de doña Ana, su madre: «¿Llegaremos pronto a Sevilla? // El Lenguaje rompió a llorar» (p. 49). No obstante esta presencia, no es Félix Grande un

poeta «machadiano» en la sustancia de su poética, más allá del influjo recibido y de sus confesados afectos. Otra cosa sucede con el cholo César Vallejo, que parece haberle prestado los utensilios de la escritura. Como en tantas ocasiones, incluida la de su libro de homenaje *Taranto* (1964, pero escrito en 1961), el poeta subraya casi vanidosamente la sumisión al modelo: «Me debe a mí unos gramos. Una fanega / al capitán César Vallejo» (p. 16). Y aunque no centralizado en un solo nombre –pese al continuo reconocimiento a Paco de Lucía–, el flamenco se convierte en materia encendida de un poema excesivo y conmocionante, con fulgores asombrosos y descensos a la polémica y a la pedagogía, para expresar el canto umbrío de «unos sureños, realquilados / en el trastero de la Historia»: «Cantaban en las herrerías, / en las corralas de vecinos, / en las libertarias tabernas, / en las broncas casas de putas. [...] su profesor era el dolor, / la tristeza su pentagrama / y su metrónomo una furia / enjalbegada de piedad» (pp. 79-80).

Ya se ha apuntado que los poemas del libro, sobre todo los más extensos, muestran numerosos cambios de rasante formales, con entonaciones diversas y estructuras confrontadas o heterogéneas. En lo concerniente a la métrica, muchos de ellos combinan la prosa (incluso la propiamente narrativa) con el verso; y, dentro del verso, mezclan estrofas de varia índole, pues hay serventesios y cuartetos alejandrinos, cuartetas endecasílabas, series de eneasílabos blancos y de pareados endecasílabos, silvas alejandrinas, remedos de la métrica cuantitativa clásica (en concreto, uno de la «Marcha triunfal» de Darío), trancos de versos de dieciocho sílabas (compuestos de un heptasílabo y un endecasílabo con rima interna entre sí), versículos de disposición anafórica y reiterativa, algún romance, algún soneto...

Libro de familia responde, en fin, a la estética expresionista del autor; recoge las incitaciones de la indignación y la misericordia; habilita las fórmulas verbalistas, salmódicas y entusiastas de la dicción, frente al hieratismo lacónico y la mitificación del silencio; y lleva el lenguaje al punto de la distensión y del desgarro, como si lo moviera un entusiasmo que se multiplica y reactiva cada vez que choca contra el muro.

Hay un aspecto que quiero destacar, tocante a la utilización de recursos siempre en el límite. Esta intensidad, tan propia de Félix

Grande, puede conducir hasta la formalización retórica, por un procedimiento de asimilación y de previsión del sucesivo y constante asombro; algo que suele suceder en todos los sistemas hiperbólicos. Félix Grande no está libre de tales asechanzas, pero en la manera de sortearlas radica la médula de su creatividad: el mantenimiento de una mirada perpleja ante la realidad del entorno, como si no fuera capaz de interiorizarlo. En el prólogo a que antes me he referido, aludía a la condición de esa mirada y a la sustancia de esa extrañeza psíquica (y me permito reproducir unas palabras propias para ahorrarme la tarea de glosarlas): «Contraria al ensimismamiento –introspección que se abisma hacia sus adentros hasta dar en el autismo–, la extrañeza es el término de un camino de *en-ajenación*, salida del yo y ubicación en lo otro, que convierte al sujeto en observador segregado de las operaciones mentales e incluso de su propio cuerpo. Diversos poemas plasman la alucinación de ser otro y la experiencia de irrealidad subjetiva (despersonalización o enajenación propiamente dicha) y objetiva (desrealización o percepción de lo externo como una realidad velada, y en casos extremos desaparecida)». En algunos poemas el autor *se oye* como si se tratara de otro, lo que le mantiene alerta con las señales de ese cuerpo que, siendo suyo, siente como ajeno; o las de esa realidad que, estando en su rededor y constituyendo una parte del universo conocido, percibe como una realidad sobrevenida, ni previsible ni sensitivamente amortizada. Debido a ello, el poema no se agosta en el nicho de la formalización, pese a la tensión a que está sistemáticamente sometido, sino que mantiene una fuerza tectónica que en otro caso hubiese acabado neutralizándose a sí misma.

Todo lo cual puede sentirse y paladearse en este *Libro de familia* tan poco familiar por extraño, y tan familiar por ser un libro de amor a los cercanos, porque son cercanos, y a los ajenos, porque también son cercanos ©

El oído del silencio

Juan Ángel Juristo

Uno de los gestos recurrentes de la modernidad literaria consiste en rastrear las emociones del origen. La actitud se remonta al descubrimiento del paisaje como escenario de grandes perspectivas, no hay que olvidar que esto se produce con la conciencia de la inmensidad de la naturaleza americana, pero también coincide con cierto exacerbamiento de los sentidos respecto a las cosas pequeñas. Hay, así, una continuidad de esa actitud que puede rastrearse en la rosa de Novalis, en los años salvajes del idealismo trascendental, y, luego, en la sombra simbólica de la rosa de Rilke hasta llegar, por meandros curiosos de rastrear, hasta los *objets trouvés* de clara ascendencia surrealista y, ya en la posguerra, tiempo de adelgazamiento y mirada ética, a las enmarcadas hojas otoñales de Joseph Beuys, impregnadas ya de las enseñanzas del orientalismo *zen*. Este gesto recurrente, que parecía haberse difuminado en los años del pastiche posmoderno, habitaba enclaustrada en una discreción que no ahorraba la intensidad poética más afilada. En esos magníficos diarios epigramáticos de Peter Handke, *Ayer, de camino*, hallamos este gesto mediante el acto de la andanza errante por el mundo, un escenario que se confunde a veces con la búsqueda de la sensación habida en la infancia rural del autor, sus recuerdo campesinos, pero también por una conciencia de que sólo intentando retornar a la sensibilidad de un origen irremediablemente perdido podemos entender de modo exacto y justo el mundo. En Handke, esa búsqueda en lo rural le lleva, en un ejercicio de coherencia extrema, a encontrar la identidad de lo humano en las figuras del románico. Es un caso de aguda conciencia centroeuropea. En otros ámbitos, sobre todo el latino, ese

---

Menchu Gutiérrez: *Decir la nieve.* Editorial Siruela. Madrid, 2012.

gesto recurrente adopta otras formas, donde lo rural parece no tener cabida.

Menchu Gutiérrez, por ejemplo, en su último libro, *Decir la nieve*, uno de los textos más bellos que me han sido dados a leer en los últimos tiempos, se enfrenta al hecho de escribir sobre la nieve. Y lo hace desde una manera de decir absolutamente moderna, es decir, consciente de los límites que ese decir conlleva. Ser consciente de esto significa adoptar una postura de clara raíz fenomenológica, una raíz que sólo puede expresarse a través de la metáfora. Pero conviene decir que todo esto está conveniente solapado en el libro, aunque no oculto. Así, este puede tomarse, en una lectura superficial, como un decir erudito sobre la nieve. Los autores que cita Menchu Gutiérrez resaltan al modo de una panorámica de la excelencia cultural: desde Yasunari Kawabata, hay que decir que los japoneses están muy presentes en este libro como no podía ser de otra manera porque para la autora la cultura japonesa mantiene una sensibilidad muy intensa, casi cortante, sobre el entrenamiento de los sentidos, hasta Robert Walser, en el libro se adjunta una foto del cadáver del escritor en medio de la nieve de una belleza extraña, insólita, inquietante, pasando por Rilke, Dostoievski, Guy de Maupassant y sus cuentos nevados, Marina Tsvetáieva, Tolstoi, Antonio Gamoneda, los hermanos Grimm, René Char, Morton Feldman, Inoué Yasushi, Mirolad Pavic, Danilo Kis, Saint John-Perse, Tanizaki, en fin, Blancanieves, personaje que abre el libro porque es «hija misma de este elemento», en palabras de la autora. Si la nómina de escritores citados, aparte de algún músico y más de un artista plástico, cómo no Hokusai y su serie de Uyiko-e del Monte Fuji, puede abrumar en un primer momento y hacer creer que nos encontramos ante una especie de ensayo sobre lo que en el arte se ha escrito o plasmado sobre la nieve, lo cierto es que este libro se mueve en una órbita, tanto en sus intenciones como en aquello que realiza, radicalmente distinta de esa actitud. En este sentido bien podría decirse que el libro puede ser aquilatado como una metáfora de la nieve a través de citas tomadas del mundo del arte. Esta manera de enfocar el asunto parte, en su más clara acepción fenomenológica, de los *Passagen Werk*, de Walter Benjamin y del mundo descifrado gracias al desvelado producido por un entramado pertinente de citas.

Walter Benjamin, en una actitud baudeleriana, radicalmente distinta a lo que aquí se propone, desvela el laberinto fantasmagórico del imaginario de la ciudad decimonónica. Con esta enseñanza, Menchu Gutiérrez se enfrenta a revelar un fenómeno atmosférico tenue, sutil, cuya duración, mejor dicho, su falta de la misma desde el instante mismo en que se produce el fenómeno, es decir la cristalización, sólo puede explicarse como una metáfora del mundo.

En el libro de Menchu Gutiérrez no existe el mundo rural, tampoco el urbano. No hay referencias concretas, sacadas de un realismo de corte descriptivo. Tampoco atisbos de que adquiramos conclusiones más o menos convincentes o fundadas sobre el decir de la nieve. No. La postura es tener sólo en cuenta el fenómeno, aislarlo, y verlo desde las acepciones más discretas, más hirientes respecto a nuestra sensibilidad y, de esta manera, aprehender la cosa. La postura puede recordar algunas escenas sacadas de las enseñanzas *zen* pero también se halla de manera profusa y magníficamente trabada en ciertos pasajes de Heidegger referentes al mundo del arte, en especial las páginas dedicadas a los zapatos de campesino dibujados por Van Gogh. Pero lo que en Heidegger es un brutal despliegue de rigor filosófico, en Menchu Gutiérrez quiere resolverse en una plasmación del origen a través de la emoción, del despliegue de esa emoción visto a través de las citas, como una estela impresa de excelencia probada. Pero hay más. El libro contiene fotografías, se abre con una muy pertinente sobre un cristal de nieve, donde se da cuenta de la plástica que el fenómeno meteorológico conlleva, y se cierra con la instantánea de la muerte de Robert Walser tendido en la pradera nevada. Las fotos son una invitación a la contemplación de las imágenes, no sólo a la lectura de citas sobre el decir de la nieve. Imagen y escritura como dos modos de enfrentarse a la cosa. En ello compruebo la influencia que la cultura japonesa ha tenido en la manera de concebir este libro. Hay en él una invitación tácita a la contemplación intensa y exacerbada de la nieve, al modo (la imagen está citada en el libro), a la salpicadura de la sangre en una superficie nívea. Esa invitación lleva a una contemplación aislada del fenómeno respecto a aquello que le rodea. Es un modo de acercarse al conocimiento de la nieve, como hay otros, y la autora parece

haber apostado por él. Pero el acierto mayor del libro no se halla en este tipo de cosas, con su sutil apreciación, sino en el modo en que Menchu Gutiérrez desliza su particular manifestación sobre el fenómeno que hasta entonces ha tratado a través de citas de los otros. Cuando uno acaba de leer el libro tiene la sensación de que cada cita ha actuado al modo de un copo de nieve lanzado a la página en blanco. El resultado final semeja la superficie nevada resultante de la acumulación de los diversos copos. Es un sensación que al lector no se le escapa si quiere dar un sentido cabal a aquello que ha leído. El libro bien puede decirse que actúa como un hechizo, algo que hubiera alegrado a Nabokov, para quien el arte no era más que un oficio de encantamiento. En rigor es esto

Instrucciones para aprender a caer

Fernando Tomás

No es nada difícil para un crítico acostumbrado a escribir sobre novelas enfrentarse a la poesía de Jorge Riechmann (Madrid, 1962), porque sus versos tienen mucho de narrativos, quieren contar cosas y dar opiniones, también convertirse, a menudo, en pequeños relatos o parábolas que buscan su raíz en la realidad. En su ya copiosa obra, Riechmann ha ido afilando con cada libro su personaje y destilando un estilo que empezó a formarse bajo el magisterio de René Char y otros primeros espadas de la poesía hermética o del silencio y que, con el paso del tiempo, ha evolucionado hacia modos más expresivos, claramente guiada por el deseo de su autor de comunicar, de hacerse entender y de transmitir mensajes: «Escribir lo que somos / lo que no somos / lo que hubiéramos sido / lo que ya nunca seremos / lo que podríamos ser.» Esos mensajes, envueltos en un cierto aroma místico, suelen ir encaminados a una crítica razonada del capitalismo, a una denuncia de las desigualdades y a una defensa de la ecología. Todo ello está muy presente en su nueva entrega, cuyo título ya es muy significativo: *El común de los mortales*, aunque desde en segundo lugar, es decir, como consecuencia de la búsqueda lírica de su autor, siempre volcado en «rastrear el aroma de la canción», como dice en uno de los versos de este libro, que también contiene su teoría literaria, en forma de declaración de intenciones: «Se escribe / para aprender a escribir / para aprender a vivir / para aprender a aprender.»

En este texto, efectivamente, Riechmann prosigue con su intento de desenmascarar los engaños de la sociedad consumista y

---

Jorge Riechmann: *El común de los mortales.* Tusquets. Barcelona, 2012.

su camino abierto al abismo, ambos aún más evidentes ahora que la crisis ha dejado ver algunos de sus sótanos: «El capitalismo / se autodestruye / Eso sí, compañero: / no te apresures / a descorchar la botella: / hoy sabemos / ya sin asomo de duda / que se lleva el mundo por delante.» Su discurso dice que las sociedades del llamado *Estado del bienestar* han sido una trampa y han llevado a los poderosos más allá de la justicia pero al mismo tiempo más allá de la realidad, cegados por una soberbia que les hace verlo todo de color de rosa: «el piso treinta del rascacielos sueña / que no necesita cimientos.» Pero los culpables no son sólo los que manejan el dinero, sino también quienes se dejan manejar por él, porque Riechmann, que tiene un ángulo romántico en sus argumentos como lo tiene en su poesía, sostiene que nuestro error es entregarnos sin resistencia al prestigio del dinero: «Cuanto más grande es el presupuesto / más limitado lo que uno puede contar / confiesa el viejo maestro Coppola / quien a sus 69 años / rueda películas de muy bajo coste: apenas 15 / millones de dólares. / El poeta / mira su bloc de notas de 1,95 euros / y tiende a disentir.» La dignidad no cotiza en Bolsa, pero los grandes poemas duran más de lo que puede durar cualquier mercado.

Otro de los campos de batalla de la poesía de Jorge Riechmann es la defensa del medioambiente, y también en este libro ése es uno de los núcleos de su escritura. En *El común de los mortales* se lamenta de que el ser humano, entregado a su impulso autodestructivo, no termine de reconocerse como «un instante / en la belleza del mundo», y observa con desesperación el deshielo de la Antártida, la contaminación que envenena nuestros cielos y los crímenes contra la naturaleza que se comenten con la más absoluta impunidad en un mundo donde los países poderosos pueden hasta comprarle a los menos desarrollados la polución que no producen, lo cual es como si una ciudad con una tasa de criminalidad alta pudiera comprarle a otra menos violenta los asesinatos que no se cometen en ella, para que puedan llevarse a cabo en la suya. Para nuestro infortunio, vivimos en una era que es más visible por sus atrocidades que por sus hazañas: «Desde la Luna / o desde la Estación Espacial Internacional / poquísimas obras humanas son visibles / Las pirámides de Egipto / o la Gran Muralla china / o la Acrópolis de Atenas / resultan / indetectables / En

cambio / el mar de plástico de los invernaderos / en el Poniente almeriense / –una gran mancha blanca sobre la tierra ocre– / se ve bien.»

La necesidad de la rebelión está en la poesía de Riechmann, que cree que hay que oponerse a lo que nos oprime, intentar soltarnos de lo que nos ata, luchar día y noche contra la deriva de un planeta en el que «la Muerte se ha convertido en la dueña del Tiempo» y ser, en el peor de los casos, «derrotados / que no se dan por vencidos.» Para recalcarlo, cita a uno de sus maestros: «Estamos en derrota / –decía Claudio Rodríguez– / nunca en doma.» Y un poco más adelante, se ampara en una cita de Emily Dickinson: «Soy nadie. ¿Tú quién eres? / ¿Eres tú también nadie? / Ya somos dos entonces.» Sumándose a ellos, Riechmann, profesor de Filosofía Moral en la Universidad Autónoma de Madrid, continúa ese camino, indagando en los pliegues de la identidad privada, porque «en estos tiempos tan duros / con temblor de canela y de catástrofe / hay preguntas que vuelven una y otra vez: / ¿qué es el ser humano? / ¿quién soy?»–, pero sin renunciar al análisis de la identidad colectiva, el que busca saber cómo somos y qué podemos hacer para ser mejores? El autor de *Conversaciones entre alquimistas* o *Pablo Neruda y una familia de lobos* afirma que no hay espalda más deforme que «la del inclinado hacia sí mismo» y lanza un aviso que nos recuerda, de nuevo, nuestra responsabilidad en los acontecimientos que nos toca vivir, haciéndonos ver que tarde o temprano «se os preguntará: / ¿pero qué hiciste / en aquellos años decisivos, cuando todavía era posible / evitar lo peor? / ¿qué hiciste / y qué dejaste de hacer?»

Jorge Riechmann es un poeta siempre digno de ser leído, entre otras razones porque nunca va a dejar indiferente a su público. A algunos les irritará, por el lado formal, su excesivo prosaísmo en algunos momentos, y también su exceso de consignas en muchos de sus textos, en los que entenderán que la política doblega a la literatura e incluso llega a suplantarla. Pero en la cara de esa moneda que él mismo ha lanzado, otros muchos van a agradecer los mensajes que llenan de contenido sus versos y la militancia a cara descubierta de su creador. Quiero decir que quienes se acerquen, por ejemplo, a *El común de los mortales* se podrán sentir decepcionados, pero nunca engañados. En el fondo, lo que hace casi en

cada línea el autor de libros tan sobresalientes como *Baila con un extranjero* o *Amarte sin regreso* es buscar desesperadamente una explicación: «La hoja separada de la rama / escribe Kapuscinski / tirita tiembla / sólo cuando toca el suelo / se calma / santo cielo / santo suelo / ¿cuándo / aprenderemos a caer?» ©

El latido de la vida

Josep M. Rodríguez

En una conferencia pronunciada en la Universidad Menéndez Pelayo que más tarde fue papel impreso dentro del volumen colectivo *Edad Media y literatura contemporánea*, Jaime Gil de Biedma afirmó –apoyándose en Eliot– que «todo poeta eminente suele hacer más difícil el trabajo a sus sucesores». Y en cierta medida no le falta razón. Aunque no es menos cierto que son esos *poetas eminentes* los que acaban abriendo nuevas puertas a los que venimos detrás. Lo apuntó Bernard de Chartres: un enano subido a los hombros de un gigante puede llegar a ver más lejos que el propio gigante.

A nadie escapa que sin el autor de *Las personas del verbo* no se puede entender la evolución de la lírica española en la segunda mitad del siglo XX. Y uno de los aspectos sobre los que incidió era precisamente el tema central de la conferencia antes aludida: la imitación. «Jaime nos enseñó a robar bien –señala Pere Rovira en una entrevista publicada en la revista *Prima Littera*–. Él decía que sólo se puede escribir a partir de la imitación. Y hay que entender en el sentido que lo decía. Esto es, en el sentido de hacerse cargo de una tradición literaria, apropiándote de lo que te interesa para luego usarlo».

Debemos a Rovira uno de los mejores ensayos, si no el mejor, sobre *La poesía de Jaime Gil de Biedma*. Al que habría que añadir otros libros de crítica literaria como, por ejemplo, un desmitificador y brillante estudio sobre Bécquer titulado *Cuando siento no escribo*. Esa inteligencia para leer textos ajenos es una de las principales características de la obra en verso del propio Rovira, compilada ahora en *Poesía (1979-2004)*. Una edición que incluye

---

Pere Rovira: *Poesía (1979-2004)*, DVD Ediciones, Barcelona, 2011.

las traducciones de Celina Alegre, Francisco Díaz de Castro, Vicente Gallego, Álvaro García, José Agustín Goytisolo, Antonio Jiménez Millán y Carlos Marzal.

Pere Rovira es un francotirador que sabe esperar el verso perfecto con el que herir a sus lectores. Es cuestión de paciencia. Es *Cuestión de palabras*, que en él son siempre exactas, milimétricas. Porque nunca ha escrito por escribir, sino buscando *Los poemas necesarios*. «El verso es un amigo y te da tiempo». Por eso, al agrupar su obra lírica en un único volumen, éste apenas alcanza las doscientas cincuenta páginas en edición bilingüe. Y por eso probablemente haya escogido traductores que, igual que él, saben «cómo arden / las horas por un verso –que son estas las horas / que salvan al poeta, no la posteridad».

Pero volvamos al concepto de imitación. Porque en los poemas de Pere Rovira las referencias literarias son como el incienso: no tienen que verse para impregnarlo todo. Con un culturalismo que huye de la pompa y del alarde. Con una erudición que no es laberinto, sino escalera: pues permite a cada lector disfrutar del poema esté en el peldaño que esté. Algo parecido a lo que ocurre con los versos de Gil de Biedma, al que el autor de *La vida en plural* dedica el soneto «Homenaje»: «Creyó que lo que es bueno, o noble, o mágico, / en cada corazón, tiene su precio / en vergüenza o dinero, él lo pagó / con el odio de amarse. Era un romántico, / pero hizo que sonrieran las palabras / del sufrimiento, y dijo que un poeta / no ha de olvidar los días laborables».

«La realidad de la máscara es el rostro», escribió Xavier Villaurrutia. Y el verdadero rostro de Pere Rovira hay que buscarlo bajo las máscaras de Gil de Biedma, de Larkin, de Verlaine, de Juan Ramón Jiménez, de Propercio, de Antonio Machado o del siempre presente Baudelaire, «el hombre / que hizo *Les fleurs du mal*, / el libro más perfecto de su siglo». Por decirlo de otro modo, la tradición es un collar y cada nuevo poeta es una piedra que se engarza en él. Independientemente de su brillo. Porque sin la *Antología Palatina* no existiría *Spoon River Anthology*. Y sin los versos de Edgar Lee Masters sería imposible un poema como «Blues de Rosie Roberts»: «Rosie, la de la piel suave, / la más cara del burdel, / la que ha visto desnudarse / al comisario, al ministro / al banquero y a su hijo...»

Poesía directa y contundente. Conversacional. Sin artificios ni oquedades. Porque donde otros hallan vacío, Rovira descubre una caja de resonancias. En eso consiste asumir una herencia literaria, una tradición. Que en su caso limita con la ironía del «Don Juan» de Byron y el lirismo de Keats. Con la crudeza de Baudelaire y la sobriedad de Bécquer. Dándole tiempo al verso para que sus raíces agarren. Consciente de que «lo urgente es ser feliz».

Decía Walt Whitman que «el problema de la mayoría de los poemas es que no son sino sólo poemas, todo poesía, todo literarios, no, en ningún sentido, humanos». Y esa es la gran lección que uno aprende en los versos de Pere Rovira: la poesía únicamente existe cuando consigue atrapar el latir de lo vivo. Por eso vale la pena leer *Poesía (1979-2004)*. La obra de un hombre que no teme mirarse en el espejo de los años. Que apuesta a todo o nada en el amor. Que es capaz de escribir que sólo vale la pena recordar el gusto de la sangre borracha de unos labios. Resumiendo, la obra de un poeta eminente

Alto valor colectivo

Javier Bozalongo

Este nuevo libro de Antonio Jiménez Millán, que se alzó con el XIII Premio de Poesía Generación del 27 en 2010, se abre con tres citas de otros tantos poetas: Antonio Machado, José Manuel Caballero Bonald y el mexicano José Emilio Pacheco, que resultan certeras y definen el conjunto cuando el lector las relee una vez concluido el viaje a través de los poemas que forman *Clandestinidad*, siendo especialmente acertada la de Pacheco, pues el libro está lleno de «la ficción / que llamamos memoria y es olvido que inventa», según reza la reiterada cita.

Si tuviéramos que realizar sobre el papel una representación ideal que definiera los poemas de Jiménez Millán, podríamos hacerlo dibujando no uno, sino tres ejes de coordenadas cuyos pares serían biografía / memoria; ideales / futuro; y paisaje interior / paisaje exterior, pues es a partir de la confrontación de esos conceptos de donde van naciendo los versos. Desde el primer poema del libro, «Pasado», el autor introduce el binomio biografía y memoria, recordando un viaje en tren que lleva al sujeto poético hacia un lugar incierto, y que al recordarlo le hace pensar en la juventud de entonces y en la situación del momento en que la recuerda y la sitúa, introduciendo aquí el segundo par de conceptos mencionados al principio, ideales frente a futuro, la realidad actual frente al sueño de realidad de entonces, que se plasma en versos como «A veces se pregunta / si de verdad deciden otros, / si todo se limita a luchas callejeras sin sentido, / reuniones clandestinas y discursos / al margen de la realidad», para terminar el

---

Antonio Jiménez Millán: *Clandestinidad.* Visor. Madrid, 2011. XIII Premio de Poesía Generación del 27.

razonamiento con la melancolía del siguiente verso, preguntándose al fin «si han ardido los sueños».

Introducido el concepto de «Clandestinidad» que da título al libro, después de este primer poema exento se abre la primera parte, de igual título que el poemario, y en ella, Antonio Jiménez Millán despliega diversos sentidos para tal concepto, que vuelve a dar título a dos nuevos poemas, insistiendo así en la declaración de principios que constituye la definición, aquí diversa, de clandestinidad. La mayoría de los poemas de esta primera parte del libro, que es también la más extensa en número de poemas y páginas, aparecen subtitulados con la cifra de un año, recorriendo la memoria del sujeto entre 1972 y 1981, deteniéndose tres veces; esto es, en tres poemas, en 1975, por razones que a la vista de reciente historia del país resultan evidentes y no ocultan su importancia en la biografía del poeta, que alcanza la primera cumbre del libro, a nuestro entender, en el poema «Invisible», hacia el que parecen conducirnos versos de los poemas precedentes, que nos hablan de «aviones que se alejan / hacia un país más libre» (Me and Mr. Jones); un manifiesto con cubierta roja, la prensa clandestina (Clandestinidad); o de una noche de hace más de treinta años en la que el consejo más sabio fue «No mires hacia atrás» (Noche de otoño, 1975), desembocando en el citado «Invisible», en el que el protagonista se adentra «sin ser visto en las palabras, / en su red de contactos, / para saber qué esconde la defensa / de una moral, de un orden». Después vinieron los espejos y los espejismos: vino París y vinieron los libros tantos años prohibidos, las orgías noveladas de Henry Miller (como en el poema «Días tranquilos en el Albaicín, 1976») y el espejismo de la falsa libertad cabalgando un caballo que envenenó la sangre de muchos amigos en un intento, que después fue logro «para que ardiera un triste país anestesiado, / y se acabara el tiempo de los asesinos» (El túnel, 1977). Sin abandonar todavía esta primera parte, los poemas «Voces» y «Furtivos» aportan esos nuevos sentidos de la clandestinidad que mencionábamos al principio, el de los amantes que no se reencuentran al descubrir tapiado su lugar de encuentro; y el de los ilegales, los furtivos que atraviesan el mar en busca de un futuro mejor en el que tal vez sean, a la postre: «supervivientes de otro oscuro engaño».

El recorrido por la memoria da paso a la segunda parte del libro, que se abre con poemas-espejo que recrean dos imágenes del Madrid más triste –fechados nuevamente los poemas–, esta vez en 1937 y en 2004, en dos estaciones de tren que guardan bajo el hierro de sus raíles las imágenes que nunca debieron –los de entonces–, ni debimos – los de ahora– haber contemplado, aunque se haga imprescindible escuchar al poeta cuando, en el poema en prosa «Madrid, 2004» concluye: « Es difícil hablar del dolor de los otros, pero no hay que ceder nunca al olvido». Esa insistencia en no ceder ante el olvido nos hace recorrer a continuación escenarios de Buenos Aires, los campos de exterminio europeos y los tristemente famosos «onces» de septiembre de Santiago de Chile o Nueva York, para terminar con un poema que recuerda aquella Granada del 76 en la que después de muchos años, un cinco a las cinco, se rindió un sentido y definitivo homenaje a Federico García Lorca; poema que incluye o cita velada o expresamente a otros artistas, recordando «la luz insobornable de aquel tiempo».

El libro avanza y en el siguiente grupo de poemas salen a escena Marilyn Monroe, Constance Dowling, Circe o Helena, Rilke y Pavese desfilando por Las Vegas o Los Ángeles, enfrentándose a sus recuerdos mientras el autor enfrenta nuevamente, oponiéndolos, el paisaje interior y el exterior, la imagen proyectada y la imagen reflejada, la visible y la real, como el sentimiento íntimo de la actriz olvidada cuando los focos se apagan, de la prostituta que sueña con el hombre ideal, o de ese mismo hombre que proyecta en una pantalla de ordenador, en una imagen virtual, la imagen de su mujer soñada, probablemente inexistente salvo en la breve aparición de la mujer fantasma de la curva. Aquí la clandestinidad tiene nombre de mentira o de ficción, de sueños incumplidos, de espejos rotos, de muñecas abandonadas.

«Calendario incompleto», cierra el libro y recorre de junio a diciembre nuevos espacios de la memoria individual y colectiva en poemas que son un brindis, melancólico en algunos momentos, hacia un mañana común que nos pertenece, tal como afirma en «Yermo»: «Ya recuerdo el futuro, el de todos nosotros». El libro de Jiménez Millán alcanza una nueva cumbre en el poema «Tres bocetos en tinta china», en el que la protagonista acaba preguntando «¿qué es el futuro?», enlazando así con lo apuntado ante-

riormente, y cerrando el círculo del optimismo en el último verso del último poema del libro: «y piensa que estás vivo, un año más».

Antonio Jiménez Millán ha escrito un libro que podríamos denominar de alto valor colectivo, pues los poemas de *Clandestinidad* trascienden la anécdota vivida y la convierten en una reflexión que plantea al lector las preguntas que siempre debe hacer la poesía sobre la memoria, sobre los sueños, sobre los sentimientos; en fin, sobre la vida ©

Un círculo del que escapar

Fernando Valverde

«La gota es un modelo de concisión: todo el universo encerrado en un punto de agua», escribió el poeta mexicano José Emilio Pacheco. Con estos dos versos arranca el *Igloo* del poeta bilbaíno Aitor Francos, con la certeza de que la mínima expresión de una esencia puede constituir un todo, de que un Igloo puede ser el refugio ante el frío en uno de los polos o también un golpe de aire en la asfixia de un desierto.

«A veces, / giro en la burbuja de mi linterna / mágica hasta llegar a donde / no existe nada / que sea mi contrario», escribe en el poema «Metamorfosis de lo mismo», que forma parte de la primera parte del libro, titulada *Papiroflexia.*

Ya desde los primeros poemas, el lector tiene la sensación de que se encuentra ante un libro que va a ser punto de inflexión en la trayectoria de un autor, uno de esos libros circulares, redondos, en los que se percibe un estilo, un tono general propio. Las imágenes comienzan a corresponderse unas con otras y una carta que alguien no quiere leer se convierte en un bosque del mismo modo que el dolor puede contenerse en la aguja de un reloj.

Las preguntas existenciales recorren los poemas tocadas por la angustia del tiempo, tal vez porque la ausencia de este último hace más complejas sus respuestas, más desafortunadas o imposibles. De ese modo, sólo queda hablar del dolor, de los márgenes de la circunferencia, porque «hace frío en la casa que jamás llegaste a construir», como escribe en «Postal, estancia finlandesa», uno de los poemas referenciales del libro, que concluye con dos versos a

---

Aitor Francos: *Igloo.* Editorial Renacimiento, Sevilla, 2011.

suerte de poética, con una declaración de intenciones: «Escribes lentamente / para que las líneas cicatricen».

Como señala José Fernández de la Sota, el *Igloo* de Aitor Francos forma un círculo, pero se trata de un círculo provisional del que el poeta quiere salir, como si desde el principio hubiese tenido un plan de fuga, una salida de emergencia por la que escapar. En eso sus poemas pueden recordarnos al poeta Juan Larrea, siempre buscando el más allá.

La segunda parte del libro se titula *El contorno del poema o circumambulatio* y en ella describe la apariencia física no ya del círculo, sino del sentido que este esconde, de las diferentes sensaciones o experiencias que aglutina como expresión o metáfora de la poesía o de la memoria. En el poema «Pozo» nos muestra una flor oscura que aún no es nuestra y que está dispuesta a envejecer, en *Molde barroco* aparece el trazo de una línea que sólo piensa en volver. Ya en la tercera parte, *La lentitud de la palabra*, el libro de Francos se hace aún más reflexivo hasta llegar al poema «Papel». «El silencio señala con el dedo / desde el espacio en blanco, / interminablemente, / el lugar donde habré de detenerme». A partir de este instante, si ya coqueteaba con el surrealismo, abraza algunos de los postulados de esta corriente tratando de evitar su complejidad de pose. En «Lógica del autorretrato» reconoce un apetito nulo en el lenguaje y requiere para las cosas importantes, como una respuesta requerida a alguien que importa, la brevedad y la concisión, como si en un telegrama pudiera contenerse mejor aquello que es realmente decisivo y como si la libertad que existe fuera de los círculos, la lejanía de los límites, hiciera más compleja la expresión poética.

Al final, el lector duda si lo que busca Francos es ese espejo que describe en uno de sus poemas en el que las palabras se deshacen y en el que se traza una identidad. El joven poeta va buscando esa identidad, mirándose en muy diferentes espejos. Como muestra están las citas de Pacheco, de Neruda o de Luis Cernuda. Y esa identidad es compleja, porque está en formación, y por tanto se intuye de igual manera que se intuye un círculo cuando alguien comienza a trazarlo, aunque sea con el pulso tembloroso.

A sus 26 años, Francos es licenciado en Medicina y deja caer a lo largo del libro algunos de sus conocimientos científicos, sin

ninguna incompatibilidad aparente, mostrando cómo la ciencia y la poética son necesariamente complementarias. Ahí está el efecto coriolis, la última parte del poemario, que se refiere a la visión que tenemos de un cuerpo que se encuentra en movimiento dentro de otro cuerpo, como si la poesía fuera precisamente una descripción de esa circunstancia, de una vida dentro de un conjunto en continuo movimiento, en un universo incierto. Por eso, el autor acaba reivindicando lo más simple, la imaginación y la confianza en la existencia de la tierra de Nunca Jamás, de los cuentos infantiles en los que uno intuía el peligro, pero en el fondo se sentía a salvo. «El pequeño país de los pupitres / tal vez haya cambiado mi tristeza», concluye en uno de los mejores poemas del libro, titulado «Bajo un halo fluorescente, cerca de Neverland».

El *Igloo* de Aitor Francos es un buen comienzo, con paso firme, en el que se intuye con claridad ese círculo. Nacido en 1986, con este libro obtuvo el pasado año el premio Surcos de poesía. Antes había sido finalista del premio Adonais. Algunos de sus poemas han aparecido en la antología *Poetas vascos en castellano*, publicada por la editorial Muelle de Uribitarte ©

El mundo desbocado de Élmer Mendoza

Mario Martín Gijón

En apenas una década, desde la aparición de *Un asesino solitario* (1999), el mexicano Élmer Mendoza (Culiacán, 1949) se ha convertido en uno de los maestros indiscutidos de la novela negra en español. Su media docena de títulos ya aparecidos ha conformado un universo ficcional inconfundible por sus tramas vertiginosas, la solidez de sus protagonistas y, por encima de todo, la destreza con que la lengua coloquial de Sinaloa es destilada como depurado medio de transmisión literaria. En su última novela reaparece el detective Edgar «el Zurdo» Mendieta, protagonista de su novela anterior, *Balas de plata* (2008) y del relato «Firmado con un klínex», que daba título al libro de relatos homónimo (2009).

Como su predecesor Elvis Alezcano de *Efecto tequila* (2004), el Zurdo Mendieta vive tarado por el abandono de una mujer a la que amó, es un cínico compasivo y alimenta una particular obsesión por Mick Jagger. Estudiante de Letras en su juventud, marcado por un turbio recuerdo de infancia y con un hijo nacido de una efímera relación al que se niega a conocer, a sus cuarenta y tres años, Edgar Mendieta se considera un fracasado y al inicio de la novela coquetea con el suicidio. El asesinato de la bailarina Mayra Cabral de Melo, con la que el Zurdo intimó en una ocasión, lo

---

Élmer Mendoza: *La prueba del ácido*. Tusquets, Barcelona, 2011.

zambullirá de golpe en una trama en la que están implicados políticos poderosos y jefes del narcotráfico.

La búsqueda de Mendieta corre paralela al despiadado itinerario de Leo McGiver, un contrabandista nacido en la Col Pop, el mismo barrio culiacanense que el Zurdo, y que según vamos descubriendo resulta un *doppelgänger* del detective. Al igual que éste se ha acostumbrado a circular con soltura tanto entre policías y políticos como entre narcotraficantes, pero se ha inclinado por el bando contrario. El encuentro final entre ambos desvelará que tienen más en común de lo que quisieran creer.

La situación de México, sobre todo tras la declaración de guerra al narcotráfico, suministra a Mendoza el marco de referencia en el que pueden producirse todos los quiebros narrativos y surgir los personajes más inesperados, sin necesidad de idear imaginarias conspiraciones militares en Argentina, como en *Efecto tequila* (2004), o de retomar la mitología de *Pedro Páramo* como en *Cóbraselo caro* (2005). El desenlace final, resuelto de manera vertiginosa y algo descuidada, tras una vorágine de asesinatos, no resulta sin embargo inverosímil con el trasfondo del rearme de los cárteles de la droga en los que, de un modo u otro, se hallan involucrados casi todos los sospechosos. Aunque lo que domina la historia sea el recuerdo deslumbrante de la presencia de Mayra Cabral de Melo, su belleza y sexualidad avasalladoras, la atmósfera de violencia generalizada sirve para mantener al lector suspenso de varios hilos que podrían conducir al impensable asesinato de la bailarina, cuyos encantos atrajeron a un candidato al gobierno de Sinaloa y a un traficante del cártel de ese Estado, a un misterioso español que se hace llamar «Miguel de Cervantes» y al propio Mendieta, que recuerda cada una de las frases que ella le dijo, las cuales resuenan como analepsis procedentes de ultratumba y mantienen sobre la novela una apabullante atmósfera de sensualidad trágica.

En *La prueba del ácido* reaparecen personajes ya conocidos por los lectores de *Balas de plata*, como la agente Gris Toledo, eficaz colaboradora de Mendieta a pesar de las continuas discusiones con su novio; la asistenta Ger, que cuida maternalmente de la alimentación y el aseo del detective; el avispado reportero Quiroz, que pisa los tobillos a la investigación, o el venal comandante Bri-

seño, que en varias ocasiones intenta cerrar el caso y al que en realidad sólo le apasiona experimentar con nuevas recetas. Pero también aparecen nuevos entes de ficción que en pocas líneas captan la atención del lector. En efecto, destaca el acierto de Élmer Mendoza para en pocas líneas dibujar a personajes secundarios pero inolvidables, como el Gandi Olmedo, millonario que colecciona guitarras destrozadas por vocalistas famosos en una especie de «culto al exabrupto», y cuyo Santo Grial son los restos del instrumento que John Lennon, según cree, destruyó el día que los Beatles se separaron; o el delirante boxeador retirado Kid Yoreme, enamorado platónicamente de la bailarina asesinada, cuyo dislocado discurso es uno de los aciertos más notables de la voz narrativa, que recuerda al protagonista de *El amante de Janis Joplin* (2001) y evidencia la maestría de Élmer Mendoza para representar el discurso mental de los obsesos y enajenados, una vertiente descuidada, como es de suponer, al inclinarse por un género como la novela negra que presupone un horizonte de expectativas necesariamente restringido.

Respecto al lenguaje de la obra, desde sus primeras novelas, Mendoza ha optado por un estilo indirecto libre trufado de localismos norteños y vocablos del argot, sin acotaciones ni guiones en los diálogos, de modo que el lector ha de remitirse al idiolecto de cada personaje. En esta novela llama la atención como muchos periodos se cierran apuntando a detalles que funcionan como barthesianos «efectos de real» y que a la vez son gestos de complicidad hacia el lector, como cuando el Zurdo, al conocer a la espectacular hija del Gandi Olmedo «sintió eso que se siente», o cuando al despedirse Imelda y McGiver lo hacen «con sonrisas y una mirada de ésas», irónicos deícticos que el lector actualiza gustosamente.

Si, como pretende Monika Fludernik, la narratividad proviene de la «experiencialidad», es decir, la evocación, más o menos mimética, de la experiencia de la vida real, y ésta consigue su mayor efecto cuando aparece configurada emotiva y evaluativamente, parece claro que, una vez que el lector logra familiarizarse con el estilo de Mendoza, es fácil caer en la adicción a la jerga de Mendieta y sus compañeros, y desear que este universo novelesco siga ensanchándose. Y es que en la riqueza del lenguaje de las

calles recogido y engastado por Mendoza, parece latir una vitalidad, hecha de humor y valentía, que se opone a la desesperanza de la violencia cotidiana

Diario de soledad y desencanto

Isabel de Armas

«Este dietario es –escribe Juan Pablo Fusi–, una aproximación esencial al problema del "fracaso" de la Segunda República, el régimen que entre 1931 y 1936 representó la más esperanzadora posibilidad de transformación democrática que España había conocido hasta entonces».

Como presidente del Gobierno Provisional entre abril y octubre de 1931, Niceto Alcalá-Zamora iba a ser uno de los hombres fundamentales en la gestión fundacional, constituyente de la Segunda República, labor que llevaría a don Niceto de forma casi natural, una vez aprobada la Constitución republicana el 9 de diciembre de 1931, a la Presidencia de la República, que ejerció desde su elección por el Congreso el 10 de diciembre de 1931 hasta su destitución, sin acabar su mandato, el 7 de abril de 1936. Como Presidente quería una República «de orden, conservadora», una República «viable», «gubernamental»; es decir, un régimen estable, un Estado de Derecho, un régimen nacional, todo aquello que, para él y por supuesto para buena parte de la clase política y de la opinión española, la monarquía de Alfonso XIII no era ya en 1930. Su idea, que siempre proclamó y nunca ocultó, era una República con una Constitución de consenso; que estableciese el laicismo de Estado, pero que reconociese de alguna forma la especial realidad de la Iglesia en España; que reconociese la posibilidad de la autonomía regional; una Constitución que

---

Niceto Alcalá-Zamora: *Asalto a la República. Enero-Abril de 1936.* Prólogo de Juan Pablo Fusi, Epílogo de José Alcalá-Zamora, Edición de Jorge Fernández-Coppel, Editorial La Esfera de los Libros, Madrid, 2011.

creara un parlamento bicameral, con un Senado que actuase de contrapeso moderado al poder del Congreso; una Constitución que definiera con precisión y rigor jurídicos el equilibrio entre los distintos poderes del Estado; y una ley electoral que diese más peso a los partidos y grupos pequeños frente a las grandes concentraciones y coaliciones políticas.

El profesor Fusi afirma que Alcalá-Zamora convenía, por distintas razones, al nuevo régimen republicano. «Por su edad, por su prestigio y capacidad jurídicas, por su condición de ex ministro, por su convicciones católicas, su austeridad personal y hasta por sus maneras algo anticuadas». «Efectivamente –concluye–, don Niceto aportaba a la Segunda República una dimensión pública que a aquella le era necesaria e imprescindible: respetabilidad social y sentido jurídico del Estado». En defensa de tan vituperado Presidente, Fusi insiste también en que ninguno de los grandes problemas de la República –el Ejército, la organización territorial del Estado, la reforma agraria, la política religiosa, las insurrecciones anarquistas, la revolución de octubre de 1934, la CEDA, la primavera de 1936, las conspiraciones militares...– tuvieron que ver con el acierto o desacierto que Alcalá-Zamora tuviera en el ejercicio de la Presidencia republicana.

Don Niceto trató siempre de llevar la República hacia donde él creía que debía estar: hacia la moderación y el orden, hacia el centro político. Por eso su personalidad era incompatible con muchos de los políticos que le rodeaban, y así lo manifiesta en las páginas de su diario. En Azaña sólo veía una soberbia insoportable. Desconfiaba profundamente de Lerroux, hasta rozar casi en la animosidad personal, un sentimiento sin duda mutuo. Desconfiaba igualmente de Gil Robles y la CEDA (el partido de la derecha católica), y a lo largo de 1934-1935 impidió como pudo su llegada al Gobierno.

Las expectativas del Presidente, desde 1930, de alumbrar una República de centro, «resultaron –en palabras textuales de Fusi– totalmente equivocadas y, por ello, absolutamente fallidas». Este historiador piensa que el centrismo republicano pudo haber sido posible en 1934, si, como se planteó desde algunas perspectivas, el republicanismo de izquierda y el republicanismo de centro-derecha hubieran sabido sacar las conclusiones correctas de la derrota

electoral de la izquierda en las elecciones de 1933 y, recogiendo los sentimientos de una buena parte de la opinión neutra del país, hubieran convergido en una política de rescate de la República. «En 1936 –concluye Fusi–, tras la revolución socialista de octubre de 1934 y la negativa experiencia del bienio radical-cedista de 1934-1935, el centrismo no era posible. Los errores de la derecha en 1935 trajeron el Frente Popular». Esta amplia coalición de partidos –iba desde la izquierda republicana hasta los comunistas–, que llevó a Azaña a la Presidencia de la República y a Prieto a la jefatura del Gobierno, exigió previamente la destitución de Alcalá-Zamora.

Entristecido por las deslealtades que veía en su entorno, aislado y profundamente decepcionado con la política y los políticos del país, el que fuera primer Presidente de la Segunda República encajó su destitución con discreción y dignidad. Publicó *Los defectos de la Constitución de 1931* y se apartó de España.

Sus reflexiones y recuerdos

El propio don Niceto explicaba así los motivos que le llevaron a redactar los sucesos de su vida política: «La creencia de que toda vida que alcanza por la fortuna y el esfuerzo algún relieve tiene el deber de transmitir sus reflexiones y sus recuerdos; la convicción de que estos documentos históricos son doblemente necesarios en España, cuya historia, fecunda con frecuencia y complicada siempre, muestra tanto por hacer».

De las tres incautaciones ilegales que sufrieron sus memorias, Alcalá-Zamora sólo fue conocedor de la primera, como él mismo denunció poco después de su desaparición: «Desde julio de 1936 –escribe–, el Gobierno Giral y el de Largo Caballero emprendieron con unidad de inspiración, sin duda emanada de Azaña, el apoderamiento de esas memorias. Lejos de ocultar el propósito, intentaron explicar por él la incautación, el expurgo y el despojo de mi casa, que en cuanto a libros y papeles fueron completos. No se me han devuelto ni las escrituras de mis fincas, ni los documentos de mi carrera administrativa, ni los legajos de mi contabilidad privada». «La última y vana pista que tengo al escribir estas

líneas –dice en el mismo documento–, el 8 de marzo de 1940, es que mis memorias, después de arrebatadas y de rodar de mano en mano, fueron a parar a las Juventudes Socialistas y aún me puntualizaron que de ello debía tener la clave el hijo de Carrillo. La indicación es vana y lo único concreto que en mí pueda evocar es más bien un recuerdo de añeja y acentuada malquerencia».

Pasados muchos años, la familia de Alcalá-Zamora logran descubrir que el diario está en posesión de un arquitecto de Valencia que intenta venderlo. Consiguen que el Ministerio del Interior actúe, pero cuando los funcionarios se hacen con el documento no lo entregan a la familia sino que lo pasan al Ministerio de Cultura. La familia se puso entonces en manos del abogado Javier Nart quien, tras dos años de trabajo, consiguió llegar a un acuerdo entre el Archivo Nacional y la familia, quien seguidamente decidió que las memorias debían ser publicadas, como era el deseo de su abuelo. La publicación se va a desarrollar en tres tomos, una trilogía titulada *Los diarios robados del presidente de la Segunda República.* El primero es el que aquí comentamos. Titulado *Asalto a la República*, su contenido retrocede a los meses previos a la Guerra Civil, desde el primero de enero al ocho de abril del año 1936.

Buscando el imposible centro

Los días 12 y 13 de enero de 1936, cuando comienzan los actos para las propagandas electorales, Alcalá-Zamora escribe en su diario: «Como era de suponer, muestrario de extremismo, y también de ataque contra mí, por la derecha como por la izquierda. En fuerza de atacarme unos y otros, por no entregarme a ninguna tendencia, acaban haciéndome la justicia de que conscientemente serían capaces. Para Largo Caballero soy el enemigo tenaz que sabrá frustrar el triunfo de las izquierdas, y para los monárquicos y Acción Popular soy el cómplice de la revolución, como en el libelo de Salazar Alonso soy el padre del socialismo y amparador de sus rebeliones». La semana del 15 al 21 de enero, apunta: «Acostumbrados a la injusticia de unos y de otros, no me quejo siquiera de la pasividad completa del bando izquierdista ante la

brutalidad de ataque en cuyo encono Gil Robles y los monárquicos me combaten como personificación efectiva, amparo y símbolo de la República». Desea con toda su alma dar con una política de centro que «sirva de parachoques o almohadillado entre las fuerzas extremas que se debaten en luchas estériles». «Para mí lo esencial –escribe el 6 de febrero– es que resulte un núcleo de fuerzas en el centro, que suavice choques y estorbe la política insensata de guerra civil».

El panorama político a finales de 1935 y comienzos de 1936 era harto confuso. La solución del grave problema planteado entre las derechas y las izquierdas no se encontraba en manos de Alcalá-Zamora. Al producirse la crisis, él no tenía más que dos soluciones: A) Tal como se encontraba constituido el Parlamento, encargar de formar Gobierno a Gil Robles, jefe absoluto de la minoría parlamentaria más numerosa. B) Dar el decreto de disolución del Parlamento y confiar en que prevaleciera el buen sentido del pueblo español. Lo cierto es que cualquiera de las dos supuestas soluciones ni alejaba el fantasma de la guerra civil ni lo afianzaba en el cargo de jefe de Estado, ya que, fuere cual fuere el resultado, el vencedor habría de vengar supuestos agravios de Alcalá-Zamora.

Don Niceto se siente, no por manía persecutoria, blanco de todas las miradas. Observando su entorno, reflexiona: «Es lo cierto que para mí lo más desagradable sería convivir con estas Cortes tan difíciles, cuyos cuatro principales grupos acaudillan Gil Robles, Largo, Azaña y Calvo Sotelo, los cuatro puntos cardinales en el mapa de odios contra mí».

A nada teme más que a las tendencias extremas. El día 15 de febrero, se manifiesta con crudeza en su diario: «Me acerco a la lucha sin optimismos ilusos, previendo magnas dificultades, esperando amarguras e injusticias, viendo desatinos, mortales y suicidas, por todos lados, por todos casi sin excepción». Cada vez se siente más solo y abandonado, el 19 de febrero manifiesta con dolor: «¿Qué amargura me quedará por apurar durante el mandato? Y ahora, según los recientes informes, vuelven hacia mí los ojos y las esperanzas todos, desde la extrema derecha a la izquierda; todos los locos de este desventurado país, que hacen cuanto pueden por dejarme sin autoridad, y que al borde del abismo, que crean y hacia él avanzan, se acuerdan de mí para la salvación».

El 17 de marzo, ante el panorama de «una depresión enorme, precursora de reacción, mientras más tardía más fuerte», don Niceto, a pesar de todos los pesares que le asedian, se posiciona: «Yo resisto y resistiré –escribe– hasta donde alcancen mis fuerzas, mi autoridad por todos tan recabada, y los pocos medios de que dispongo. Para que sean menos ni siquiera poseo la información. El Gobierno me oculta más aún que a nadie lo que pasa».

Actitud ante su destitución

Mientras tanto, el tema de su dimisión era *vox populi*: «Todos deseaban mi dimisión –apunta Alcalá-Zamora–: los partidos marxistas, para imponer su revolución social; la izquierda republicana, para monopolizar las ventajas del Gobierno; y Manuel Azaña, para subir a la presidencia sin tener que exponerse a que una nueva oscilación electoral hacia la derecha, aniquilara todas sus posibilidades».

La tarde del 23 de febrero se entrevistaron, en reunión privada, Manuel Azaña e Indalecio Prieto. No cabe duda de que uno de los puntos a tratar durante su conversación debía de ser la destitución del presidente de la República. «Quiero dejar libre a la República del maleficio de Priego», afirmaba Azaña. De todos era sabido que don Manuel deseaba adjudicarse la Presidencia de la República y don Indalecio la jefatura del Gobierno. La confabulación entre ambos era un hecho contrastado.

Don Niceto, por su parte, se lamenta: «Ni siquiera ven que mi permanencia es el único pararrayos para las tormentas que se ciernen sobre el Gobierno y Cortes por sus yerros y culpas». Sin embargo, está convencido de que no le queda otra que el aguantar: «Debo resistir todos los ultrajes y mortificaciones sin marcharme –insiste–, puesto que soy la principal y única defensa de la nación y República».

En aquella situación extrema por la que está pasando, se deja orientar por el cardenal Vidal y Barraquer, quien, según don Niceto, le dice: «Desde luego su consejo es que permanezca yo en la Presidencia mientras pueda, o sea, con dignidad y eficacia. En esto también su parecer se libra de la ceguera que el miedo impo-

ne a los que aconsejan seguir a todo trance, sin reparar en que llegadas algunas circunstancias, mi permanencia, sobre inútil, podría ser contraproducente». En todo momento se manifiesta, «no iluso ni optimista, pero sí sereno y decidido a cumplir con su deber, por difícil que éste sea».

Azaña y los suyos, cada día le hacen la vida más imposible, «porque, cada día de convivencia –manifiesta–, aún restringida ésta al mínimo posible, con el Gobierno que me traiciona, me entrega y deja injuriarme, y la relación con la Cámara que me designa, es una mortificación tal, que sólo la idea del deber y el requerimiento apremiante del país pueden llevar a soportarlo, y eso por el tiempo escaso en que pueda ser útil o se demuestre que tamaño sacrificio es ineficaz».

Niceto Alcalá-Zamora fue desposeído de su cargo por las Cortes el 8 de abril de 1936. En palabras de su nieto, José Alcalá-Zamora, «mediante un verdadero golpe de Estado parlamentario, al que concurrieron múltiples circunstancias agravantes, desde las cobardes coacciones familiares y la «prevaricación» hasta el desprecio flagrante de las reglas del juego democrático, el sectarismo político y la torpeza suicida, luego reconocida con amargura por muchos de los responsables».

Diputado liberal, ministro de la Corona, conspirador republicano, preso político, presidente del Gobierno, jefe del Estado... La existencia de Niceto Alcalá-Zamora (1877-1949) está marcada por lo extenso y variado de su currículo como profesional de la política y por la agitada coyuntura histórica que atravesó España desde los tiempos finales de la Restauración hasta la Guerra Civil de 1936. Liberal por talante y convicciones, fue uno de los últimos representantes de la *vieja política*, que encarnaran en su momento Canovas y Sagasta.

Con la lectura de los tres meses y poco que dura este diario (del 1 de enero al 8 de abril de 1936), el lector puede hacerse consciente de las agonías de don Niceto, que parecía arar en el mar. Ni las izquierdas ni las derechas, ni los patronos ni los obreros, ni los nacionalistas ni los internacionalistas estaban dispuestos a contrastar sus razones absolutas y a superar los miedos al adversario para restablecer la concordia social y el respeto al juego democrático. Dos generaciones suicidas, la de don Niceto y la siguiente,

habían tomado, en el curso de pocos meses, la decisión irrefrenable de «rectificar», con visiones dispares y por los medios que fueran, los rumbos de la República española en beneficio de ideas e intereses particulares. El presidente, erigido en precoz representante de la «tercera España», se iba a ver muy solo y desamparado en la tarea autoimpuesta de serenar los ánimos y aportar racionalidad y moderación a la vida política. De todo esto nos habla este interesante y triste dietario de soledad y desencanto ©

El puño invisible y el arte de comunicar con profundidad y sencillez

Norma Sturniolo

El antropólogo colombiano Carlos Granés (Bogotá, 1975) ha sido galardonado con el III Premio Internacional de Ensayo por su libro *El puño invisible –arte, revolución y un siglo de cambios culturales* –. No se trata de un ensayo escrito para especialistas ni tampoco de uno de esos ensayos *ligth,* de mucho ruido y pocas nueces. El estilo empleado por el autor es claro, preciso y ameno por lo cual el libro establece un diálogo con un público muy amplio. Es una demostración de que un libro escrito con rigor, con una vasta documentación, fruto de un lúcido análisis puede escribirse con un estilo ameno y por supuesto, con la claridad propia de quien conoce en profundidad la materia que trata.

El libro está dividido en dos partes, denominadas por el autor con Primero y Segundo Tiempo y un Epílogo, después del cual, se añaden, la parte destinada a las obras citadas que demuestra la ingente documentación consultada, un índice onomástico y un índice analítico que facilitan cualquier tipo deconsulta.

El epígrafe y la cita que hallamos en la introducción nos da una pista de lo que se va a desarrollar a lo largo del libro. El epígrafe de George Steiner es una advertencia: «Todavía no se tiene con-

---

Carlos Granés: *El puño invisible –arte, revolución y un siglo de cambios culturales*–, Editorial Taurus, Madrid, 2011.

ciencia plena de la *influencia* del dadaísmo». Enseguida Granés recuerda que el 7 de junio de 1917, el dadaísta Hugo Ball anotó en su diario: «Y mientras inaugurábamos la galería de Bahnhofstrasse, los rusos viajaron a Petersburgo para poner en pie la revolución. ¿No será el dadaísmo como símbolo y como gesto la contra del bolchevismo? ¿No opone la cara quijotesca, inoportuna, inaprensible del mundo a la destrucción y al cálculo total? Será interesante observar lo que ocurre allí y aquí.»

El autor reflexionará sobre los proyectos revolucionarios en el campo político y en el de las artes a lo largo del siglo XX, demostrando que las grandes revoluciones políticas fracasaron mientras que la revolución cultural, aunque modificada en sus intención, ha sido asimilada por las democracias del siglo XXI.

El ensayo comienza con el análisis de los dos grupos que se gestaron en la ciudad de Zúrich. Uno se proponía una revolución política y otro una revolución cultural. Los líderes de ambos grupos vivían muy cerca, incluso el líder del grupo político vio, en el café Voltaire de Zúrich, los espectáculos provocadores del líder del dadaísmo Tristan Tzara. Ya desde el comienzo, lo que el autor nos va contando es tan apasionante que no se puede dejar de leer. El autor atrapa al lector, sorprendiéndolo con la interpretación de determinados acontecimientos. Otras veces, lo ayuda a llevar a nivel consciente lo que oscuramente intuía y también, como sucede con todo libro escrito desde el compromiso con el tema tratado, provocará la polémica.

La ideal original del libro surgió de la pregunta que se formuló Carlos Granés sobre el origen del impulso revolucionario, según sus propias palabras, sobre aquello que motiva a un grupo de individuos a desafiar la realidad, a tratar de bajar el cielo a la tierra. Había pensado en abarcar la política, la religión y el arte pero al empezar por el final descubrió que la rebeldía y la actitud transgresora de las vanguardias no habían sido sepultadas por la historia, tan solo habían mutado, y estaban presentes en nuestras actitudes de hoy, en lo que nos gusta y lo que no, incluso en lo que vemos en televisión. Granés ha señalado que entre las consecuencias positivas se encuentra la ampliación de los márgenes de libertad y, entre las negativas, el énfasis en el yo, que ha acabado en una actitud egoísta y desinteresada de la cosa pública.

El libro también nos sirve de recordatorio de las actitudes vanguardistas, valores, manifiestos, panfletos, la proliferación de revistas, muchas de corta duración y espectáculos provocadores que eran fruto de un proyecto revolucionario y que promovían una transformación. Nos va situando históricamente a los personajes claves de las vanguardias. Por ejemplo, cuando se refiere al fundador del futurismo, Filippo Tommaso Marinetti, muestra cómo su revolución estética responde a los sentimientos nacionalistas de la época y *El Manifiesto futurista* fue la primera manifestación de terrorismo cultural y un llamado a la sublevación que seguirían seduciendo a muchos jóvenes rebeldes de Occidente hasta finales de los años sesenta. Todos los movimientos están perfectamente contextualizados no solo en el país donde se originan sino también en los que se difunden. Analizados. Entre otros autores se recuerda a Man Ray, impulsor del dadaísmo y surrealismo en Estados Unidos, apasionado lector de la obra del anarco individualista Max Stirner *El único y su propiedad,* defensor a ultranza del egoísmo como forma de vida, el yo como una nada capaz de crear un todo. Teoría esta que seduciría a otros vanguardistas como Duchamp cuyos ready-mades son un ejemplo de como por decisión, por elección del yo del artista, unos objetos cotidianos se convierten en arte.

Grané nos describe como en una novela las reuniones de artistas en casa de ricos coleccionistas de artes, en cabarets, sus exposiciones, sus discusiones, el ambiente efervescente de ideas revolucionarias en lo político y lo artístico. La simultaneidad de obras correspondientes a ambos grupos, por ejemplo mientras Lenin escribía *El imperialismo, fase superior del capitalismo*, los dadaístas retomaban los experimentos poéticos de Marinetti, James Joce escribía parte del Ulises. Entre los muchos artistas de los que se habla en el libro, también se encuentran músicos como John Cage y el recuerdo de su composición 4´33´´, llamada así porque durante ese lapso de tiempo, el músico debía permanecer sentado en silencio siguiendo una partitura en blanco. Cage influido por el pensamiento oriental explicaba que el hecho de que no se oyeran notas musicales no significaba ausencia de sonidos pues al toser, al acomodarse en la silla, al suspirar de tedio o de tensión, los asistentes al concierto estaban creando la música con la que él quería

familiarizar al público. La misión terapéutica consistía en liberarse de la pesada carga del pasado, y que pudiera ver y oír el mundo tal como era, aceptar la realidad, incluido el aburrimiento que se supera al entrentarse a él. Producto de esta idea es su ejecución 840 veces seguidas de la pieza Vexations de Satie. Ahí encontramos unas de las ideas que hicieron fortuna: tener una relación con el mundo basada en la experimentación. Esto se verá en manifestaciones como el neo-dadaísmo, el minimalismo, el pop, happening, el letrismo con su exhibicionista y visionario creador que, aunque olvidado, ha dejado huellas en pensadores postmodernos. Entre otros creadores recordados está el poeta Charles Olsen y su fascinación por las culturas no occidentales y prehispánicas. Alguien que pedía a sus alumnos que rechazaran las formas literarias previas y atendieran únicamente a la subjetividad, al deseo de autoexpresión y autoexhibición. También nos encontramos con la generación beat, las revueltas juveniles, las drogas, el grupo COBRA y su amor por el arte primitivo de niños y enfermos mentales, la internacional situacionista y Guy Debord, el Living Theatre y su antiautoritarismo, la revolución de los yippies. El primer tiempo acaba con el intento de asesinato de Andy Warhol por parte de la feminista Valerie Solanas.

El segundo tiempo se abre precisamente con Warhol a quien no le interesó convertir su vida en una obra de arte sino convertir su vida en una marca y cuyo legado convirtió la contracultura en cultura de masas. Granés afirma con acierto:

> «Narcisismo, rebelión y fama: tal vez estos elementos estuvieron siempre juntos, pero sólo ahora sobrevivían en el vacío, sin una meta trascendente ni un proyecto de transformación social sostenidos sólo por la fuerza centrífuga de la diversión y la notoriedad(...)Warhol le mostró a la alta sociedad que la contracultura, antes que cualquier cosa era algo glamuroso. Las drogas, el individualismo, la anomia, los placeres extravagantes, el hedonismo, la experimentación, el consumo desaforado y la libertad sexual formaban parte de un paquete de sorpresas y emociones fuertes que ahora cualquiera podía disfrutar(...)Warhol logró que todas las actitudes que atentaban contra la burguesía, el capitalismo tecnocrático, los vicios de Occi-

dente y la mercantilización de la vida se conviertieran en productos de consumo. Así, lo que antes era patrimonio exclusivo de revolucionarios alucinados y artistas experimentales, se convirtió en la ambición de toda la sociedad, al menos de aquella porción que había encumbrado el hedonismo a la cima de su escala de valores.

Granés continúa haciendo un recorrido por distintas manifestaciones que demuestra que las formas de comunicación que promueven el escándalo se convierten en una diversión deseada por eln público y aportan excelentes dividendos a sus promotores e intérpretes. El placer, el hedonismo egoísta se convierte en una meta.

Después de un análisis exhaustivo en el que se demuestra como la rebeldía vanguardista fue domesticad y convertida en industria de ocio y entretenimiento, se atisba una luz a final del túnel o ese es el deseo del autor que concluye:

«¿Puede la civilización vivir sin artistas ni escritores que escarben en sus entrañas? Tal vez por un tiempo, pero no indefinidamente. La única forma de no ser un pesimista cultural es confiar en que así sea».

Estamos pues ante un ensayo sólido, sugerente que aúna características propias de la mejor tradición del género, el carácter didáctico e interpetativo ©

Miss Tacuarembó

Raúl Acín

«La filosofía barata de las películas baratas ayuda a la gente. Porque la gente no vive vidas grandes y profundas. La gente, por desgracia, o por suerte, vivimos vidas baratas», decía uno de los personajes de *La máquina de bailar* (Óscar Aibar, 2006). Algo parecido le sucede a la protagonista de *Miss Tacuarembó* (2010), el prometedor debut en la ficción cinematográfica de Martín Sastre (Montevideo, 1976), formado en la video-creación: Natalia (Natalia Oreiro) es una joven que recuerda cómo creció junto a su amigo Carlos (Diego Reinhold) bajo la influencia de *Flashdance* (Adrian Lyne, 1983) y la telenovela *Cristal* (1985), deseando abandonar algún día la pequeña ciudad de Tacuarembó para convertirse en una estrella. Sin embargo, ahora ambos malgastan su talento en Cristo Park, el único parque temático religioso aprobado por el Vaticano. Un día, Natalia decide presentarse al casting de un nuevo *reality show*, *Todo por un sueño*...

Al igual que el film de Óscar Aibar y Jimina Sabadú, *Miss Tacuarembó* hace pensar en las películas de baile de los años 80, variante superación personal, al estilo de *Footlose* (Herbert Ross, 1984) o la citada *Flashdance* –de hecho, el famoso tema de Giorgio Moroder, Keith Forsey e Irene Cara «Flashdance... What a Feeling», perteneciente a la hortera cinta de Lyne, abre y cierra el relato–; pero muy pronto se impone como un brillante y descarado pastiche, moviendo explícitas citas a los llamados «culebrones», las canciones de Parchís, los productos de Hello Kitty, el cine de Tim Burton y John Hughes o el universo Disney. Puede que tampoco sorprenda a quien conozca la trayectoria de Martín Sastre, ya que todo ello conecta con la crueldad frívola y *pop* con

---

Martín Sastre: *Miss Tacuarembó*, 2010.

las que el uruguayo ha desmontado la cultura de masas de las tres últimas décadas en piezas como *The E! True Hollywood Story*, *The Iberoamerican Trilogy*, *Isabel Sarli–FMI*, *Tango con Obama* e, incluso, el vídeoclip para Fangoria de «La mano en el fuego», que ya planteaban una estética asumidamente artificiosa y *kitsch* e incluían figuras como la del Hada Madrina o Sor Kitty (aquí entrevista fugazmente entre el personal del Cristo Park). La innovación, o lo realmente llamativo, de *Miss Tacuarembó* reside en la facilidad con que su director asimila tantos referentes, en apariencia tan distintos, hasta las últimas consecuencias, consiguiendo, de ese modo, una extraña y sorprendente coherencia, un tono homogéneo.

«La cámara es un objeto que miente», escribió hace muchos años Glauber Rocha. Así, no es de extrañar que, basándose libremente en una novela del músico y artista uruguayo Dani Umpi, *Miss Tacuarembó* muestre la historia de Natalia y Carlos como un (engañoso) cuento de hadas que apela a todas esas referencias, pues los dos amigos se aferran, aun en la treintena, a la magia ensoñadora de la televisión (1), considerada por la joven como un regalo de Cristo (*sic*). Pero tras la magia siempre hay truco, como demuestra la estructura alrededor de diversos *flash–backs*, de ahí que sobre sus imágenes floten las sombras de *El mago de Oz* (*The Wizard of Oz*, Victor Fleming, 1939) y *La Cenicienta* (*Cinderella*, Clyde Geronimi, Wilfred Jackson y Luske Hamilton, 1950). Lo hacen en varios momentos: la siniestra figura de Cándida López (no por azar, interpretada por la propia Natalia Oreiro), que frente a la visión íntima y muy personal de la religión que tienen Natalia y Carlos (2), representa el fanatismo que convierte la vida en Tacuarembó en algo mediocre y gris, remite expresamente al diseño de la madrastra en el film producido por Walt Disney; incluso tiene dos hijas gemelas tan insufribles como las hermanastras de Cenicienta. Además, en un importante momento del film, Natalia conversa con su ídolo Cristal (es decir, con la actriz Jeannette Rodríguez), que se le aparece (3) caracterizada como Glinda, la Bruja Buena del Norte. La referencia a esos títulos no es ociosa, habida cuenta del efecto de la fantasía sobre la vida cotidiana y, claro está, la memoria de la protagonista, que no ha logrado cubrir el vacío entre las experiencias internas y la así llamada

«realidad». Mediante su labor de puesta en escena, Sastre multiplica el juego de espejos y remarca la influencia de las telenovelas –Natalia Oreiro es famosa por haber protagonizado algunas de gran éxito–, de igual manera que algunos de los fragmentos musicales, que ponen de relieve o celebran musicalmente los sueños y anhelos de Natalia, comparten los colores *pop* de las últimas películas de Tim Burton.

Miss Tacuarembó resulta, también, un film desequilibrado e imperfecto, lo cual realmente no importa, porque es uno de los más interesantes de la última producción hispanoamericana en virtud de esa mirada muy particular de la religión, entre respetuosa y al mismo tiempo irreverente: «Una película de amor termina siempre bien / La vida, sin embargo, no / Hay que ayudarla con un poco de fe», canta la monja interpretada por Leonor Courtoisie. De ese modo, *Miss Tacuarembó* termina erigiéndose en una alegoría sobre el choque entre la fantasía y el horror cotidiano, una especie de salmo lunático y gozosamente *freak* que nos dice que «básicamente, estamos solos, pero tenemos los sueños, aunque sean de mentira» (4) y, en realidad, oculten nuestras propias pesadillas

Notas

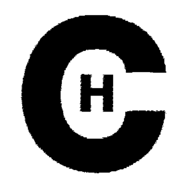
(1) La televisión de los años 80, porque como dice la joven tras salir del casting de *Todo por un sueño*: «*Odio los* realities. *Odio todo lo que tenga que ver con los 90*».

(2) En cierta manera, muy similar a la de Mary Katherine Gallagher (Molly Shannon) en la infravalorada *Superstar* (Bruce McCulloch, 1999).

(3) Para entendernos, igual que hacía Humphrey Bogart con Allan Felix (Woody Allen) en *Sueños de un seductor* (*Play It Again, Sam*, Herbert Ross, 1972) o Elvis Presley con Clarence Worley (Christian Slater) en *Amor a quemarropa* (*True Romance*, Tony Scott, 1993).

(4) Pablo Vázquez, crítica del film en la revista digital «La Paz Mundial».

Cuadernos Hispanoamericanos



Boletín de suscripción

DON

CON RESIDENCIA EN

CALLE DE , NÚM

SE SUSCRIBE A LA REVISTA **Cuadernos Hispanoamericanos** POR EL TIEMPO DE

A PARTIR DEL NÚMERO,

CUYO IMPORTE DE

SE COMPROMETE A PAGAR MEDIANTE TALÓN BANCARIO A NOMBRE DE **Cuadernos Hispanoamericanos.**

.... DE .... DE 2010

El suscriptor

REMÍTASE LA REVISTA A LA SIGUIENTE DIRECCIÓN

Precios de suscripción

		Correo ordinario	Correo aéreo
España	Un año (doce números)	52 €	
	Ejemplar suelto	5 €	
Europa	Un año	109 €	151 €
	Ejemplar suelto	10 €	13 €
Iberoamérica	Un año	90 $	150 $
	Ejemplar suelto	8,5 $	14 $
USA	Un año	100 $	170 $
	Ejemplar suelto	9 $	15 $
Asia	Un año	105 $	200 $
	Ejemplar suelto	9,5 $	16 $

Pedidos y correspondencia: Administración de Cuadernos Hispanoamericanos. Agencia Española de Cooperación Internacional. Avda. de los Reyes Católicos, 4. Ciudad Universitaria. Madrid. España. Teléfono: 91 583 83 96.




MINISTERIO
DE ASUNTOS EXTERIORES
Y DE COOPERACIÓN


aecid


9 771131 643008
00740

5 euros